Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Söyleşi ve Panel
Yıllığı 2016

sinema söyleşileri 2016

Abdullah Oğuz
Ahmet Mümtaz Taylan
Ahu Öztürk
Atilla Dorsay
Berke Baş
Burcu Karakaş
Burçak Evren
Chris Fujiwara
Çiğdem Mazlum
Deniz Türkali
Emine Emel Balcı
Emre Kayış
Ercan Kesal
Gökalp Gönen
Gökçe Pehlivanoğlu
Hakkı Başgüney
Jak Şalom
Janet Barış
Mustafa Altıntaş
Mustafa Kara
Müjdat Gezen
Müjde Ar
Nadir Sarıbacak
Nil Kural
Onur Bakır
Ozan Güven
Özcan Deniz
Özgür Mumcu
Rutkay Aziz
Selçuk Aydemir
Sema Kaygusuz
Sertaç Yıldız
Tayfun Pirselimoğlu
Tolga Karaçelik
Yakup Tekintangaç
Zafer Algöz

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Sinema Söyleşileri

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi
Söyleşi ve Panel Yıllığı

Yayına Hazırlayan: Zeynep Ünal

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI – İSTANBUL 2017

Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı, 2016

Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi
Boğaziçi Üniversitesi Güney Kampüs, Bebek, 34342, İstanbul
Tel: (+90) 212-359 73 81
WEB: www.mafm.boun.edu.tr
e-posta: mafm@boun.edu.tr

Tüm hakları saklıdır.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın, hiçbir yolla yayının tamamı ya da bir bölümü kopyalanamaz, çoğaltılamaz, ticari amaçla kullanılamaz.

Boğaziçi University Cataloging-in-Publication Data
Sinema Söyleşileri:
Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Söyleşi ve Panel Yıllığı, 2016
Yayına Hazırlayan: Zeynep Ünal

p.;640 ill.; 21cm.
ISBN 978-975-518-402-9
Yayın No:1136
Sertifika No:11124

Motion Pictures - - Turkey. 2. Motion Pictures - - Yearbooks - - Turkey. 1. Ünal, Zeynep
PN 1993.5.T9

Publication: 1066
Bu kitap Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi'nde gönüllü olarak çalışan öğrencilerin katkılarıyla yayınlanmıştır.
Yayına Hazırlayan: Zeynep Ünal
Transkripsiyon: Burak Çevik, Cumali Gök, Doğukan Karaman, Elif Ege Garip, Hilal Genç, İsmail Sarıgül, Kübra Ergün, Melih Kısagün, Melike Esra Coşkun, Oğuz Can Sapmaz, Yusuf Duruk

Grafik Tasarım: Şükrü Karakoç
Boğaziçi Üniversitesi 80815 Bebek, İstanbul
1. Basım: Haziran 2017

İçindekiler

Sunuş 1

SÖYLEŞİ VE PANELLER: TÜRKİYE SİNEMASI

Zafer Algöz 15

Sarmaşık: Tolga Karaçelik & Nadir Sarıbacak 53

Merlyn Solakhan 89

Abdullah Oğuz 103

Özcan Deniz 131

Müjde Ar 171

Yeni Türkiye Sineması Paneli: Ahu Öztürk,
Emine Emel Balcı, Mustafa Kara 197

Ozan Güven 230

Ahmet Mümtaz Taylan 264

Rutkay Aziz 302

SÖYLEŞİ VE PANELLER: KISA FİLM VE BELGESE

Yeni Türkiye Kısaları: Emre Kayış, Gökalp Gönen,
Gökçe Pehlivanoğlu, Yakup Tekintangaç 335

Yeni Türkiye Belgeselleri: Berke Baş,
Çiğdem Mazlum, Onur Bakır, Sertaç Yıldız 367

DÜNYA SİNEMASI

Otto Preminger Söyleşisi:
Nil Kural & Chiris Fujiwara 401

SÖYLEŞİ VE PANELLER: AYIN KONUĞU

Selçuk Aydemir 413
Spotlight ve Basın Özgürlüğü Paneli: Burcu Karakaş, Özgür Mumcu, Tolga Karaçelik 443
Sema Kaygusuz 471

SİNEMATEK 50 YAŞINDA! 50. YILDA 50 FİLM 50 SUNUM
Sinematek giriş 503
Müjdat Gezen'in Sunumyla Şehir Işıkları 507
Ercan Kesal'ın sunumuyla Tokyo Story 515
Jak Şalom'un sunumyla Pather Panchali 523
Tayfun Pirselimoğlu'nun sunumuyla Serüven 531
Atilla Dorsay'ın sunumyla Oyunun Kuralı 537
Burçak Evren'in sunumuyla Bisiklet Hırsızları 546
Janet Barış'ın sunumyla Yağmurdan Sonra Bulanık Ayın Öyküleri 554
Deniz Türkali'nin sunumuyla Adı Vasfiye 560
Sema Kaygusuz'un sunumyla La Jetée 570
Hakkı Başgüney'in sunumuyla Zengin Mutfağı 582
Mustafa Altıntaş'ın sunumuyla Aleksandr Nevski 591

EK 1: MİTHAT ALAM FİLM MERKEZİ'NDE 2016 YILINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN PANEL VE SÖYLEŞİLER 598
EK 2: MİTHAT ALAM FİLM MERKEZİ'NDE 2016 YILINDA GÖSTERİM PROGRAMLARI 600
DİZİN 602
FİLM, DİZİ, TİYATRO OYUNU VE KİTAP DİZİNİ 624

"Kuş ölür,
Sen uçuşu hatırla"
Füruğ Ferruhzad

Mithat Alam'ın anısına, sevgi ve saygıyla...

Sunuş

Her yıl olduğu gibi 2016'da da Mithat Alam Film Merkezi'nin son derece yoğun bir etkinlik takvimi vardı. Merkez'in ev sahipliği yaptığı söyleşi ve panellerin konukları arasında Türkiye'den ve dünyadan, sinemanın çeşitli alanlarından pek çok değerli sanatçı bulunuyordu: Zafer Algöz, Ozan Güven, Müjde Ar, Rutkay Aziz, Ahmet Mümtaz Taylan gibi farklı kuşaklardan oyuncular; Türkiye sinemasının farklı ekollerini temsil eden Abdullah Oğuz, Merlyn Solakhan gibi yönetmenler; 35. İstanbul Film Festivali'nin konuğu olarak ülkemize gelen sinema yazarı Chiris Fujiwara ve daha pek çokları...

2015'in en önemli filmlerinden *Sarmaşık*'ın yönetmeni Tolga Karaçelik ve oyuncusu Nadir Sarıbacak birlikte Merkez'e konuk olarak filme hazırlık aşamalarını, birlikte çalışma sürecini ve filmin yapımına ilişkin bilgileri izleyici ile paylaştı.

Mithat Alam Film Merkezi, artık gelenekselleştiğini söyleyebileceğimiz 'Yeni Türkiye Sineması', 'Yeni Türkiye Belgeselleri' ve 'Yeni Türkiye Kısa Filmleri' panelleriyle sinemamızın nabzını tutmaya devam ediyor. Yılın öne çıkan yönetmenlerinin katılımıyla gerçekleştirilen bu panel serisinin uzun filmler bölümüne Ahu Öztürk, Emine Emel Balcı ve Mustafa Kara konuk oldu. Kısa filmler bölümünde ise Emre Kayış, Gökalp Gönen, Gökçe Pehlivanoğlu ve Yakup Tekintangaç vardı. Panelin belgeseller bölümüne ise Berke Baş, Çiğdem Mazlum, Onur Bakır, Sertaç Yıldız konuk oldu. Tüm bu panellerin yavaş yavaş 2000'ler Tür-

kiye sinemasının tematik ve estetik yönelimleriyle ekonomik boyutuna dair ufak çaplı bir külliyat oluşturmaya başladığını söylemek yanlış olmaz diye düşünüyoruz.

Merkez geçtiğimiz yıl 'Ayın Konuğu' başlığı altındaysa, çok farklı alanlardaki çalışmalarıyla adından söz ettiren konukları ağırladı. 'Elini sıkmadığım kimseyi yazmadım' diyerek televizyon ve sinemada, özellikle komedi dalının başarılı isimleri arasında yer alan senarist ve yönetmen Selçuk Aydemir uçak mühendisliğini bırakıp sinemaya başlama serüvenini paylaştı. 2016 yılının Oscar ödüllerinde En İyi Film ve En İyi Senaryo ödüllerini alan Spotlight filmi ise Türkiye'de basın özgürlüğü konusunun konuşulması için bir kapı açtı. Spotlight ve Basın Özgürlüğü paneline gazeteciler Burcu Karakaş, Özgür Mumcu ve yönetmen Tolga Karaçelik konuk oldu. Yazar Sema Kaygusuz'la yazarlık serüvenini, sinemayı, Türkiye gündemine dair sohbet etmek imkânı yakaladık.

2016 yılı, Onat Kutlar ve arkaşları tarafından kurulan bir film kültürü kuruluşu Sinematek'in 50. yılıydı. Jak Şalom'un öncülüğünde, Sinematek'in 50. yaşını kutlamak amacıyla "SİNEMATEK YAŞIYOR! 50. YILDA, 50 FİLM, 50 SUNUM" adıyla Onat Kutlar anısına gerçekleştirilen gösterimlerinin bir kısmı Merkez'de gerkeçleştirildi. 11 kültür sanat insanı sunulan 11 film izleyici ile buluştu. Cadde Bostan Kültür Merkezi, Pera Müzesi ve Merkez'de gerçelştirilen etkinliğe ev sahipliği yapmak Merkez için bir onur oldu.

Film Merkezi'nin ilk günlerinden bugüne bütün etkinliklerinde öğrencilerin büyük katkısı var. Yapılan söyleşilerin ses kayıtlarını yazıya döken gönüllü öğrencilerin emekleri olmadan bu kitaptaki metinleri bir araya getirmek mümkün olmazdı. Öğrencilerimiz Cumali Gök, Doğukan Karaman, Elif Ege Garip, Hilal Genç, İsmail Sarıgül, Kübra Ergün, Melike Esra Coşkun, Oğuz Can Sapmaz, Yusuf

Duruk'a teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca Fol Sinema'dan Burak Çevik'e ve son anda imdada yetişen Merkez dostumuz Melih Kısagün'e de çok teşekkür ederiz. Son olarak, başta Birol Aydın olmak üzere, kitabın basımını gerçekleştiren Boğaziçi Üniversitesi Matbaası çalışanları da özel bir teşekkürü hak ediyor.

2016 yılı söyleşi ve paneller için çok keyifli geçmesine rağmen bizler için yani Merkez çalışanları, öğrencileri ve Merkez'den yolu geçmiş herkes için zor bir yıldı. Kurucumuz ve dostumuz, bütün ömrünü sinemaya adayan "Sinemayı Seven Adam: Mithat Alam" 28 Kasım'da aramızdan ayrıldı. Mithat Bey, sinemaya ilgi duyan herkes için yarattığı cenneti, gelecek kuşaklara miras bıraktı. Ölümünden sonra Boğaziçi Üniversitesi mezunlarından yönetmen Emin Alper'in Hürriyet Gazetesi'nde yayınlanan cümleleriyle bitirmek isterim bu yazıyı; *"Mithat Alam deyince aklıma hep Frank Capra'nın 'It's a Wonderful Life' adlı filmi gelir. 1946 yılı yapımı bu filmde Capra umutsuzluğa kapılarak intihar etmek isteyen George Bailey'e yardım etmekle görevli bir meleğin yeryüzüne inişini anlatır. Melek, Bailey'i, hiç yaşamamamış olduğu hayali bir kasabada yolculuğa çıkarır: Tatsız, tuzsuz, hırçın, yıkık dökük bir yerdir bu. Mithat Alam olmasaydı Boğaziçi Üniversitesi ve Türkiye Sineması nasıl olacak idiyse öyle bir yer..."*

Zeynep Ünal

SÖYLEŞİ VE PANELLER
TÜRKİYE SİNEMASI

Zafer Algöz:
"Ben hep şuna inanıyorum; insanın hayatta kendi istediği mesleği seçmesi ve onu yapabilmesi gerçekten çok büyük bir mutluluk."

Mithat Alam Film Merkezi, dönemin ve yılın ilk söyleşini 11 Şubat'ta oyuncu Zafer Algöz'le gerçekleştirdi. Merkez yöneticilerinden Zeynep Ünal'ın moderatörlüğünü üstlendiği söyleşide Algöz'ün oyunculuğa nasıl başladığından Beşiktaş aşkına, Cem Yılmaz'la olan dostluğundan dergi yazılarına kadar pek çok konuda sohbet etme imkânı yakaladık.

Zeynep Ünal: Efendim hoş geldiniz, bugün Merkezde dönemin ilk söyleşisi ve ilk söyleşi konuğumuz olarak çok değerli bir ismi; Zafer Algöz'ü ağırlıyoruz. Sizi ağırladığımız için çok mutluyuz. Sizinle konuşacağımız pek çok konu var: sinema, tiyatro, Türkiye'deki dizi sektörü, futbol... Bu başlıklarla ayrı ayrı söyleşi yapmamız mümkün, ama bir film merkezinde olduğumuz için sinema odaklı olacak söyleşimiz.

Oyunculuğa temel olması açısından kişinin çocukluğunun da çok önemli yıllar olduğunu düşünüyorum ve siz Kars doğumlusunuz ama anladığım kadarıyla memleketin bir sürü ilinde dolaşmış birisiniz. Nasıl bir ailede büyüdünüz?

Zafer Algöz: Biraz özetlemeye çalışayım; ben 1961 yılında Karsta doğdum, bir devlet memuru oğluyum. Be-

nim dışımda iki tane kız kardeşim var. Şimdi kız kardeşim diyorum ama onların da yaşı kemale erdiği için ikisi de emekli oldular. Baba tarafım Erzurumlu. Ana tarafım Kafkasya'dan Karsa gelmiş bir sülale. Babamın memurluğu zamanında Kars'ta annemle tanışmışlar, evlenmişler, ben dünyaya gelmişim. Sonra ben 5 yaşındayken Trabzon'a tayin oldu babam. İlkokulu Trabzon'da okudum, ortaokulu ve liseyi Bursa'da, konservatuarı Ankara'da okudum. Sonra devlet tiyatrolarına girdim ve devlet tiyatroları sayesinde de sanıyorum Türkiye'nin her yerini, Sinop hariç, bir kaç kere gördüm. Bir tek görmediğim il, Sinop kaldı, onun için de gidip Sinop'u görmek istiyorum, gerçekten çok güzel bir yer.

Ben hep şuna inanıyorum; insanın hayatta kendi istediği mesleği seçmesi ve onu yapabilmesi gerçekten çok büyük bir mutluluk. Onun için hepinizin de hayatta istediği mesleği yapmasını dilerim. Çünkü lise yıllarında, o zamanlar rehberlik dersi vardı şuan yok galiba, hocamız sormuştu; ilerde ne iş yapacaksınız diye. Bizim 50 kişilik sınıftan şu anda 3 kişi istediği mesleği yapıyor. Ben tiyatro oyuncusu olacağım dedim, oyuncu oldum. Bir arkadaşım doktor olacağım dedi, doktor oldu, Amerika'ya gitti. Bir tanesi de ben deniz subayı olacağım dedi, subay oldu ve yüzbaşıyken çok genç yaşta trafik kazasında kaybettik arkadaşımı. Yani insanın istediği mesleği yapabilmesi gerçekten çok büyük bir mutluluk diye söze girdim, ama beni bu mesleğe yönlendirenler annemle babam oldu. Çünkü annemle babamın tiyatro sanatına karşı hep bir zevki vardır. Bir izleme zevki oluşmuş zamanında. Çünkü babam yüksekokulu zamanında İstanbul'da okumuş, tiyatro dünyasının hep yakından takip etmiş, sinemalara gitmiş. Zannediyorum 1960'lı yıllarda, annemin söylediğine göre devlet tiyatrolarında *Küçük Tilkiler* diye bir oyun oynamışlar. O devrin en önemli oyuncularından, Yalın Tolga oynuyormuş. Annem bana hamileymiş, babama demiş ki; "inşallah oğlum olursa, oğlum da böyle bir tiyatro oyuncusu olur". Ben de anneme yıllar sonra demiştim ki;

"anne keşke Vehbi Koç'u görünce böyle bir dilekte bulunsaydın" (gülüşmeler). Ama erkek çocuklarında uçan vasıtalara karşı bir düşkünlük olur, ben de lise yıllarımda pilot olmak isterdim. Ama savaş uçağı pilotu değil, Türk Hava Yolları'nın uçağını kullanmak isterdim. O dönemler hava harp okuluna girip, orada bilmem kaç bin saat uçuşu tamamladıktan sonra emekli oluyordunuz ve sonra Türk Hava Yolarına geçiyordunuz. Ben de onun için kendime nasıl bir yol takip ederim diye düşündüm ve lise yıllarındayken Hava Harp Okulu sınavına girdim, birinci sınavını kazandım. İkinci sınavına giderken annem ayıldı bayıldı... O ara devamlı haberler çıkıyor; eğitim uçağında uçak düştü, pilot şehit oldu diye. Annem yemin billah edip beni Hava Harp Okulu macerasından vazgeçirdi ve bana sen tiyatro oyuncusu ol dedi. Çünkü evde taklit yapardım; yani siyasi liderlerden tutun da rahmetli dedeme kadar kim var, kim yoksa Cem Yılmaz'ın şuan yaptığı gibi bir buçuk, iki saatlik stand up gösterileri yapardım. O, belki ailede böyle bir fikrin oluşmasına sebebiyet verdi. Orta üçüncü sınıftayken tesadüfen, ortaokulu Bursa Çelebi Ortaokulu'nda okudum, okulun çok büyük bir sahnesi vardı; 500 kişilik. Bir gün edebiyat öğretmenimiz dedi ki; 'burada bir tiyatro oyunu yapalım, kimler hevesli, kimler oynamak ister' diye. Ben daha elimi bile kaldıramadan, beni hemen ittiler, 'hocam, bu yapar' diye. Kemalettin Tuğcu'nun insanı hüzünlendiren, yürek paralayıcı bir hikâyesi vardı. Hikâyede bir kardeş var, bir abi var, bir mirası paylaşamıyorlar, adam tekerlekli sandalyeye düşmüş, onu oynuyoruz. Ben de abiyi oynuyordum. Biz sürekli oyunun provasını yapıyoruz, ama hoca olmadığı zamanda tekst ile dalga geçerek provasını yapıyoruz. Olayı daha abartarak, melodram Türk filmi havasına getirerek yapıyoruz. Giderek bizim provaların izleyici adedi artmaya başladı; önce sınıftaki ilgilenen arkadaşlar geldiler, sonra yan sınıftan gelmeye başladılar. Baktık ki izleyici sayımız çok arttı, bu sefer biz provaları büyük salona taşımaya başladık. Bir gün hoca dedi ki, 'gelin büyük salonda

bir genel prova yapalım'. Gittik istediği gibi oynadık. Çocuklar dediler ki, 'hocam siz yokken başka türlü oynuyorlardı'. Bizi ispiyonladılar hemen. Kadın 'yapın oğlum bir göreyim' dedi. Yaptık kadın öldü gülmekten. Dedi ki; 'bunu böyle oynayalım'. Hakikaten ileriyi gören bir hocaymış, onun sayesinde o Kemalettin Tuğcu'nun hikâyesi bizim sayemizde, ayda bir kere genel istek üzerine oynanıyordu. Sonra okulda bir beden eğitimi öğretmeni bana dedi ki; 'Devlet Tiyatrosu'nun çocuk ve gençlik tiyatrosu kursları var, oraya gitsene sen'. Kurslara gittim, başvurdum dediler ki; '18 yaşından küçük olanları almıyoruz'. 'Ben yine de sınava girmek, şansımı denemek istiyorum' dedim. Girdikten sonra bana dediler ki, 'siz çıkabilirsiniz', çıktım. 100-150 kişi sınava girmişti, 30 kişi alacaklardı. Sonra dediler ki, 'o iki küçük çocuk gelsin buraya'. Bir tanesi ben, bir tanesi de Erkan Can. Erkan benim 13-14 yaşından beri arkadaşım. Ailece de birbirimizi tanıyoruz. Erkan'la ikimiz, kenarda küçük çocuklar olarak bekledik, bizi aldılar. Komisyon başkanı Yalın Tolga, yardımcısı da Kenan Işık'tı. Kenan abi dedi ki, 'bu çocukların yaşı küçük, ama zehir gibi çocuklar, bunları alalım belki çocuk oyunlarında oynatırız' ya da 'büyük oyunlarında çocuk rolü olur kendi yaşlarına uygun' dedi. Bize 'siz derslere misafir olarak gelin' dediler. Misafir olarak giderken, bir ay sonra birdenbire kendimi büyüklerin oynadığı oyunda buldum. Bu insan için çok büyük bir şans. Çünkü hayatınız boyunca hep olmayı istediğiniz bir yerdesiniz ve 14-15 yaşlarındasınız. O mesleği en iyi yapan insanlarla birlikte sahneye çıkmak, prova yapmak, turneye gitmek, kulis adabı nasıl çalışıyorlar, nasıl bu işe emek veriyorlar görüyorsunuz. Lise yıllarında Harp Okulu'na gideyim mi diye kafamdan geçirdiğim sırada, ailem buna izin vermedi ve beni apar topar Ankara Devlet Konservatuarı'na gönderdiler.

Trabzon'da ya da Bursa'da, yani çocukluğunuzun geçtiği yerlerde, oyun seyreder miydiniz? Mesela Trabzon'un kül-

tür sanat konusunda, o yıllarda çok zengin olduğunu biliyorum. Oralardaki durum neydi?

Zafer Algöz: Trabzon'da, 1921 yılında opera binası varmış. Daha İstanbul'da adam gibi opera binası yokken 1920'li yıllarda Trabzon'da opera binası varmış. Hatta ben ilkokulu Trabzon'da okuduğumda İstanbul'dan gelen bir çocuk oyunu seyretmiştim, Pinokyo oynamışlardı. Onu hayatım boyunca hiç unutmuyorum. O kadar etkilenmiştim ki, çok hoşuma gitmişti. Yıllar sonra şunu fark ettim, insan eğer çocukluğunda, gençliğinde tiyatro oyunu diye çok kötü bir şey seyretmişse, damağında kötü bir lezzet bırakmışsa ister istemez bilinçaltında tiyatroya karşı negatif bir akış oluşuyor, 'ben tiyatroyu sevmiyorum' diyor. 'En son ne zaman gittin tiyatroya', 'ortaokuldaydık, okuldan zorla bizi götürmüşlerdi, çok sıkılmıştık' diyor. Ama benim damağımda çok müthiş bir lezzet bıraktığı için, ben acaba meslek olarak yapabilir miyim diye o zamanlar aklımdan geçiyordu. Bu mesleği seçmenin bana getirdiği en büyük artılardan biri de sosyal hayatın içinde çok olmam, başka kültürleri tanımış olmam. Mesela doğudan Karadeniz'de bir şehre gitmek... Ben Trabzon'a gittim, hatırlıyorum, 24 saat sonra yüzme öğrendim. Lazlar bizi kayalıklardan aşağı attı Ganita Çay Bahçesinin orda, hemen yüzme öğrettiler. Şimdi bakıyorum insanlar çocuklarına yüzme öğrensinler diye yüzme kurslarına gönderiyorlar. Orada yüzmeyi öğrendim, hamsinin, mısır ekmeğinin tadını orada yakaladım. Başka bir kültür, başka bir dil... Sonra başka bir şehre gidiyorsun; Bursa'ya, Ankara'ya, oraları dolaşıyorsun... Hep hayatın içinden beslendiğin zaman, meslek anlamında sizi daha iyi işler yapmaya doğru yönlendiriyor. Yoksa gidip insanlardan bağımsız, kopuk, sırça köşklerde oturup halka ait işer yapmıyorsunuz. Kendi bulunduğunuz toplumun hep içinde olmanız gerekiyor. Ben biraz rahat bir adam olduğum için her gittiğim yerde kendime bir şekilde malzeme buluyorum. Onun için de oradan besleniyorum daha çok.

Ankara Konservatuarı'na gelmek istedim. Ben de bir Ankaralıyım ve o şanslı çocuklardan biriyim. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda AST'ta çok güzel oyunlar seyrettim. Ankara sizin için neyi ifade ediyor?

Zafer Algöz: Ankara Devlet Konservatuarı, dünya literatüründe konservatuar olarak tanınan ilk Türk konservatuarı. Çünkü Carl Ebert'in ekolünü yerleştirdiği bir okul... Zamanında Mustafa Kemal Atatürk, 'batı standartlarında bir konservatuar yapalım efendiler' dediğinde planlarını yapmışlar. 2. Dünya Savaşı yıllarında Nazilerin soykırımından kaçan Yahudi bilim adamları, sanatçılar, sporcular dünyanın her yerine kaçarlarken, Carl Ebert Türk hükümeti ile görüşüp 'acaba bize başka bir ülke, başka bir yaşam alanı olabilir mi' diye temasa geçmiş. Konusunda dünyadaki en iyi adamlarından biri olduğu için bizim Türk hükümeti Carl Ebert ve bütün ekibini olduğu gibi Ankara'ya davet etmiş. İlk defa batı standartlarında, eski muallim mektebi olarak bilinen şimdi Cebeci'de Mamak Belediyesi olarak duran binada konservatuar açmışlar. Orada ilk defa klasik batı müziği dersleri verilmiş, balenin başına Ruslardan çok iyi eğitmenler getirmişler, tiyatronun başında zaten Carl Ebert var. Carl Ebert iki tane asistanı var; biri Cüneyt Gökçer, diğeri Mahir Canova. Bu isimler zaten kendi mesleklerinde çok başarılı insanlar. Ankara'ya gitmenin benim için şöyle bir artısı oldu; bizim evimizde de müzik dinlenir, ama ya Türk sanat müziği ya Türk halk müziği sesi duyardık. İlk defa Ankara Devlet Konservatuarı'na gittiğimde hayatımda hiç klasik müzik dinlememiştim. 18-19 yaşlarındaydım. Bir baktım ki konservatuarın avlusunda devamlı bağıran adamlar var. İlk zamanlar komik geliyor. Sonra elinde bir kemanla saatlerce aynı bölümü çalan, bir türlü mevzuya geçemeyen insanlar var. Çünkü çok zor iş gerçekten, doğru tonu buluncaya kadar saatlerce aynı şeyi çalıyorlar. Enstrümanistler var, bale yapanlar var... Yatılı okuyunca, zaman geçtikçe o insanlarla arkadaş olmaya

başlıyorsun. Sonra adamın mesleğini tanımaya başlıyorsun, adamın yaptığı sanatı öğrenmeye başlıyorsun. İster istemez okul seni öyle bir hale getiriyor ki, Rigoletto operasını çok iyi söyleyen adamla kötü söyleyen adamı ayırt edebilecek bir donanıma sahip oluyorsun. Sanat zevkin gelişiyor. Sadece hayatın tiyatrodan ibaret olmadığını anlıyorsun. Operacısı, trombon çalanı, trompet çalanı, bale çalışanı, hatta keman yapım bölümüne kadar, enstrümanların imal edildiği yerlere kadar... Bir şekilde okulun içinde hem kendi mesleğinizle ilgili eğitim olanağı yaşıyorsun, hem de dünyadaki diğer sanat dallarına vakıf oluyorsun. Onun için benim hayatımda Ankara Devlet Konservatuarı'nın çok yeri var.

Cüneyt Göçerin hocanız oldu mu? Çok titiz olduğu hep söylendi.

Zafer Algöz: Cüneyt Göçer çok müthiş bir adamdı, bölüm başkanımızdı. Yaşınız çok genç olduğu için sizler Cüneyt Göçer'i tanımıyorsunuz doğal olarak. Benim için halen Türkiye'de gördüğüm en iyi iki aktörden biridir. Bir tanesi Cüneyt Gökçer'di diğeri ise Müşfik Kenter... Sahnede izlediğiniz zaman gerçekten hayranlık uyandıracak yeteneklere sahip insanlardı. Ben tiyatro oyuncusu olarak çok sevdiğim bir oyunu bir defadan fazla seyredemem. Ama Cüneyt Bey'in ve Müşfik Kenter'in oyunlarını 9 kere seyrettiğimi biliyorum. Aynı oyunu oynadığı halde nasıl bu kadar güzel oynayabiliyor, nasıl bu kadar başarılı olabiliyor diye imrenerek ve belki de bir şeyler öğrenebilirim diye seyretmiştim. Sadece Cüneyt Gökçer değil onun dışında Bozkurt Kuruç, Asuman Korad, Semih Sergen, Ecder Akışık... Hep kendi branşlarında çok iyi oyunculardı. Diksiyon, fonetik bilen, oyunculuk eğitimi vermeyi bilen, fedakâr oyunculardı. Mesela ben hocalarımın sabah 9.00 dersine 11.00 geldiğini görmezdim. Sabah 9.00 dersine 8.30'da gelirdi. Onlar 8.30'da gelince biz ayıp olmasın diye 8.00'da gelirdik. Müthiş bir askeri disiplin...

Askeri disiplinden kastım bağırtı, çağırtı hakaret etmek falan değil, sadece bu işin hakikaten emek veren disipline olmaya yatkın insanlar tarafından yapılabileceğinin en yakın kanıtı olarak gördüm o insanları. İnsanın özellikle sanatta eğitimli olması çok güzel bir şey, ama eğitimde bir yere kadar, önce yetenek... Çünkü bazı yetenekler var ki, mesela sportif yetenekler ve sanatsal yetenekler, bunlar sonradan edinilen işler değil. Doğuştan bir yetenek geliyor. Mesela en yakın örneğini vereyim; dünyanın şu anda gelmiş geçmiş en büyük oyuncusu Messi. Adamın 7 yaşındaki görüntüleri var, şimdiki Messi'yle hiçbir farkı yok. Kendi akranlarıyla top oynuyor, ayağına topu veriyorlar, otobanda giden hızlı bir araba gibi gidiyor, geçmediği adam kalmıyor, gol oluyor. Demek ki o adam 7 yaşından itibaren 'ben büyük yeteneğim' diye zaten göstermiş kendini. İnsanlar da onu görüp o yönde desteklemiş çocuğu. Sonra bir kulüp sahip çıkmış, bir yere gelmiş. Hiç kimse hasbelkader, sanatta veya sporda bir yere gelmiyor. Muhakkak o insanda hiç kimseye ait olmayan bir şey oluyor, herkesten çok farklı yapabildiği bir şey oluyor. Herkesin çok zor yaptığı bir şeyi, son derece basit bir şeymiş gibi yapabiliyor.

Bursa'ya geçebiliriz artık. Mezuniyetten sonra büyüdüğünüz şehre Bursa'ya dönüyorsunuz artık...

Zafer Algöz: Konservatuarı bitirdikten sonra bizim zamanımızda iki tane staj yapılacak il vardı. Ankara, İstanbul ve İzmir'de Devlet Tiyatrosunun yerleşik sahneleri vardır. Bursa'yı ve Adana'yı yeni açmışlardı. Ben 4 sene parasız yatılı okuduğum için okuduğum o 4 senenin yarısı kadar devlete mecburi hizmet verme zorunluluğum vardı. Devletinde bana gösterdiği tiyatro Bursa ve Adana'daydı. Ben önce değişiklik olsun Adana'ya gideyim dedim. Tiyatronun müdürleri dediler ki, 'sen bizim kurslardan yetiştin, ne işin var senin Adana'da'. Ben onun için Bursa'da 2 sene staj yaptım. 2 senenin sonunda da İstanbul'a gel-

dim, İstanbul Devlet Tiyatrosuna. hâlâ da orada oyuncuyum.

Eskiden, 5-6 yıl öncesine kadar, tiyatro izleyicisi özellikle diziden tanıdığı simaları görmek için oyunlara giderdi. Ama şimdi 5-6 yıldır bu değişti ve insanlar gerçekten oyunları seyretmek için gidiyorlar. **Beyoğlu'nda Kadıköy'de çok güzel tiyatrolar kuruldu. Şişli'de de bildiğim kadarıyla çok güzel gruplar var. Nasıl buluyorsunuz bu tabloyu?**

Zafer Algöz: İnsanlar tabii ki televizyonda, dizilerde gördükleri insanları canlı görmenin cazibesine kapılarak tiyatro salonlarına gittiler. Böyle yatırım yapanlar da var. Mesela özel tiyatro oyunlarının afişlerine bakın, hep oyuncuların yüzleri vardır. Çünkü önemli olan orada seyirciyi çekebilmek; 'bakın televizyonda gördüğünüz bilmem ne efendiyi ya da bilmem ne hanımı burada 30 liraya canlı görme şansınız var' gibi ticari bir düşünüş. Ama tiyatronun öyle acımasız bir tarafı var; istediğiniz kadar sinemada ya da televizyon dünyasında şöhret olun tiyatro sahnesi illüzyon sanatı olduğu için ve canlı bire bir yapıldığı için oradaki insanın cazibesi 5 dakika içerisinde kaybolup gider. Ne kadar güzel kız, ama konuşamıyormuş bu sahnede diyorsunuz. Bunlar zaten ilk 10 dakikadan itibaren, karşıdaki kişinin şöhretini yerle bir ediyor. Tiyatro sahnesine o yüzden biz er meydanı diyoruz. Çünkü herkesin yapacağı bir iş değil. Sinema filmini, televizyon dizisini, hayatında hiç oyunculuk yapmamış insanlarla da yapabiliyorsunuz. Ama tiyatro oyunculuğu yeteneklilerin olduğu bir alan... Tiyatrodan da neyi kastettiğimiz de çok önemli, sadece güldürüye dayalı oyunlar değil de izlediğiniz de sizde bir şey bırakacak, aklınızın bir yerinde yer edinecek oyunlar oynamak... İster dünya klasiği olsun, ister yerli oyunlar olsun. Söylediğiniz anlamda tabii ki Türkiye'de tiyatro seyircisinde bir gelişim var, ama olumsuz bir taraf da var. Oyun oynanacak sahne adedi çok az. İstanbul'da gerçekten çok çok az. Ben İs-

tanbul Devlet Tiyatroları'nda 5 sene de idarecilik yaptım. O zaman bir araştırma şirketiyle anlaşmıştık; bir anket yaptırdık, kimler geliyor tiyatro seyretmeye, opera seyretmeye, bale seyretmeye diye. Çocuklar yaklaşık bir ay çalıştılar. Sonra şöyle bir haber geldi; İstanbul'un nüfusu o zamanlar 16-17 milyondu, şimdi herhalde 20-22 milyon olmuştur. İstanbul'da 16-17 milyonun yaşadığı bu çok büyük metropolde bütün sanatsal aktiviteleri seyreden insan adedi 600 bin kişi. 600 bin kişi konserlere gidiyor, sinema filmlerine gidiyor, sergileri takip ediyorlar. Ressamlar ne yapıyor, heykeltıraşlar ne yapıyor, yabancı bir konser geliyor mu gideyim, bu 600 bin kişi ve etrafında etkiledikleri insanlar... Geri kalan insanların şehirdeki kültür havasıyla hiç alakaları yok. Bir gün taksi şoförüne 'Atatürk Kültür Merkezi'ne gidelim' dedim, adam 'neresi orası' dedi. Osmanbey'den bindim taksiye. 'Sen Atatürk Kültür Merkezi nerde bilmiyor musun' dedim '20 yıldır bu memleketteyim, ilk defa duyuyorum' dedi. Dedim ki; 'Taksim'de The Marmara Oteli'ni biliyor musun, hemen karşısında bir tane bina var, orası' dedim. Döndü bana dedi ki; 'abi bizim dedi maddi gücümüz belli, biz oralara gidemeyiz' dedi. Ya nereye gidemezsin, tiyatro, opera bileti 6 lira, yurtdışında bir operaya gitseniz en ucuz bilet 50 Euro. İşte bu devletin tüm vatandaşlarına vermiş olduğu çok güzel bir olanak. Dolayısıyla da sanatsal anlamda insanların bir alışkanlığının olabilmesi için eğitim amaçlı çocukların yetiştirilmesi lazım. Sanat ve kültür zevkinin aşılanması lazım... Yurtdışına gittiğiniz zaman, görüyoruz sergiler var, bir bakıyorsunuz anaokulundaki çocukları getiriyorlar. Otobüs dolusu, daha bezi var, el ele tutuşmuşlar Van Gogh sergisine geliyorlar. Çocuklar o sergiyi görüyor, anlasa da anlamasa da... Çıkışta bir bakıyorsun fuayede çocukların önüne tualleri koymuşlar, herkes resimler yapıyor. Sergide gördüğünü tuvale geçiriyor. Çocukta bir kültür ve sanat zevki oluşmaya başlıyor. Ortaokula geliyor, liseye geliyor, üniversiteye geliyor yine takip etmeye başlıyor. Çünkü onlar kültür ve sanatı bir

ihtiyaç olarak görüyor, biz hobi olarak görüyoruz. Aradaki o zihniyeti değiştirmek lazım. Bu sadece maddi açıdan çok zengin olmakla, süper bir ülke olmakla alakalı bir şey değil. Dünyada maddi açıdan bize göre fert başına düşen milli geliri bizden çok çok daha az olduğu halde, bizden daha çok kültüre yatırım yapan ülkeler var. Bir belgeselde seyretmiştim hoşuma gitmişti; Küba'da puro fabrikasını çekmişler. 600 kişi çalışıyor, bir tane kürsüleri var. Her gün çalışanlardan 2 kişi izinli oluyor. Biri sabahtan öğlene kadar izinli, öbürü de öğlenden akşama kadar izinli. 600 kişi puro yapıyor, kürsüde oturan bir kişi de Dostoyevski'nin bir romanını okuyor. Orada puro yaparken aynı anda 600 kişi Dostoyevski'yi okumuş oluyor. Öğleden sonra da bir başkası görevi devralıyor, bıraktığı yerden devam etmeye çalışıyor. Böylece hem çalışıyor hem de bir taraftan bir edebiyat eserine vakıf oluyorlar. Kültür ve sanata, ne yazık ki, ileriye gitmeyen, aşama gösteremeyen ülkelerin dünya vitrininde yer alması çok çok zor. Yani ülkemizden öyle bir maden çıkması lazım ki, bütün dünyanın kapımızda kuyruk olmalı. Ancak o zaman ileri gidebilirsiniz, ama kültür ve sanata yatırım yapmazsanız çok zor. Birkaç sene önce Frankfurt'ta turizm fuarını gezmiştim. 1 ay boyunca stantlar kiralıyorlar, hacim olarak en büyük stant İspanya ve Türkiye'nin stantlarıydı. Bizimkine baktım, arkada Pamukkale posteri, Sümela Manastırı, Akdeniz'de günbatımı, denize giren ablalar, iskeleden atlayan çocuklar, kışın kayak yapılan Uludağ... Bir de kenarda bir kadın gözleme yapıyordu sacın üstünde. Endonezya'nın standına baktım, 10 metrekare, küçücük bir yer, ama izdiham var önünde. Bir baktım, bir tane yöresel enstrüman getirmişler, kadın Mozart'ın bir eserini çalıyor. Endonezya'ya ait yöresel bir enstrümanla batıya ait, klasik batı müziği formunda, çok bildik bir eseri çalması, o stantı ilgi alanı haline getiriyor, insanları oraya topluyor. Bu zihniyetle alakalı olan bir durum... Oraya sac üstünde gözleme yapan ablayı koyacağına, Artvin'den tulumla Mozart çalan birini getir, o

daha değerli bir tanıtım. Kendi kulvarlarında, kendi silahlarıyla rekabet etmek lazım. Kültür ve sanatı ihtiyaç olarak görmeyip lüks olarak görmek, kimseye fayda getirmez. Bir ülkenin eğitim müfredatını programlarken ilkokul öncesi çağdan başlamak lazım. Çocuktaki kulak eğitimi, ritim duygusu, arkadaşlarıyla sosyal ilişki kurması, toplu yapılan resimler, toplu yapılan heykeller... Eskiden bunlar biraz vardı, şimdi giderek yok oldu. Ama her şey dönüyor dolaşıyor kültür ve sanata dayanıyor. Kültür ve sanatta dünya standardını yakalayamayan, dünyayla rekabet edemeyen ülkeler ne yazık ki yerinde saymaya ya da geri gitmeye mahkum oluyorlar.

Sizi ilk kez ekranda gördüğümüz proje *Saygılar Bizden* (Zeki Ökten, 1993) ve dizide olağanüstü bir kadro var. Dizi, Türkiye sinemasının en önemli yönetmenlerinden Zeki Ökten imzalı. Yeşilçam'dan gelen bir ekol ve çok önemli filmleri var. Umur Bugay'ın senaryosunu yazdığı Yaman Okay'ın Kemal Sunal'ın Savaş Dinçer'in Jülide Kural'ın, Güner Ökten'in oynadığı dev kadrodasınız ve ilk işiniz. O işin içinde yer almak **nasıldı?**

Zafer Algöz: Bir kere çok heyecan vericiydi. Ben tiyatro oyuncusu olduğum için o güne kadar hiç kamera karşısına geçmemiştim. Bir gün evde otururken telefon çaldı, dediler ki; 'Umur Bugay seni arıyor'. Benimle dalga geçiyorlar sandım. Umur Bugay beni neden arasın ki. Sonra konuştuk ve bir proje konuşacağım diye ofisine çağırdı. Çok heyecanlıyım... Gittim, 'biz bir dizi yapacağız, bu Kemal Sunal'ın da ilk televizyon dizisi olacak' dedi. 'Kalabalık bir kadro olacak, senden de adliyede bir memur var onu oynamanı istiyorum' dedi. 'Kimler olacak' dedim, Umur Abi kadroyu saymaya başladıkça ben erimeye başladım. 'Zevkle oynarım, beni düşündüğünüz için çok mutlu oldum' dedim. İlk gün, sabah sete geldik. Ben tabii tiyatro mantığı ile zannediyorum ki sabah 8.00'da geldik, 8.30'da başlayacağız. Bir türlü başlamıyor, hazırlıklar,

makyajlar, ışık kuruluyor, kameralar, şaryolar döşeniyor. Ben şaşırarak bakıyorum. Kemal Abi'yle ilk sahnemiz geldi, heyecanlandım, elim ayağım titredi, iki laf ettik. Bize dediler ki 'kestik'. Ben dedim, bitti galiba. Nereye bitti, daha sahnenin genelini çektik, daha yakınları var, ikilileri var... Ben hiç anlamıyorum, yakın, ikili nedir? Kemal Abi dedi ki; 'heyecanlanma oğlum, şurada oturalım, çayımızı kahvemizi içelim'. O sürekli beni sakinleştirmeye çalışırdı. Çünkü o da zamanında tiyatro oyuncusu olduğu için o da aynı heyecanları yaşamış. Orada bulunduğum zaman zarfı içerisinde çok güzel bir işin içerisinde olmak beni çok mutlu etti. Hem de sizin de saydığınız o çok kıymetli isimlerle, bazıları rahmetli oldu, birlikte çalışmak, öyle bir işin içinde olmak, beni gerçekten çok mutlu etmişti. Bir yandan da bir gün, bir sinema filminde oynar mıyım, onu da hayal ediyordum. Bir Balıkesir turnesine gitmiştim, izin verirseniz onu da anlatayım. Otelden çıkınca bir kitapçıya gittim. Dedim ki, turnede çok zamanımız var, birkaç tane kitap alayım. Kitapçıda baktım balya halinde kitaplar duruyor. Bunlar yeni mi geldi dedim, evet, dedi. Bir baktım Ağır Roman, Metin Kaçan. Aldım, incecik bir kitap. Adı ağır roman, ama kitap ağır değil. Adam da dedi ki; 'belki içinde yazanlar ağırdır'. Birkaç tane kitap aldım dedim ki, şu Ağır Roman'ı okuyayım. Hemen odama çıktım, başladım iki saat içinde tamamını bitirdim. Film gibi aktı gitti. Bundan ne kadar güzel sinema filmi olur, hayalimde onu canlandırdım. Dedim ki, 'bundan sinema filmi olsa, ben burada Gaftici Fethi'yi oynamak isterim'. Çok hoşuma gitmişti, çünkü çok komikti. Aradan zaman geçti, bir gün Müjde Ar aradı beni. Dedi ki; 'biz bir sinema filmine başlayacağız, orda bir rol var, Mustafa Altıoklar'la beraber seninle onun için konuşmak istiyoruz'. 'Hangi sinema filmi' dedim, 'Ağır Roman'ı çekiyoruz' dedi. Öyle deyince, hiç unutmuyorum ensemden sanki kızgın bir yağ döküldü. Tuhaf bir sıcaklık doldu içime. Dedim ki, 'hangi rol için', 'Gaftici Fethi', dedim ki, 'hemen geliyorum'. Bir saat sonra gittim, bana

projeyi anlatmaya başladı, dedim 'bana projeyi anlatma, ben zaten yıllar önce okudum, onu şekillendirdim, Gaftici Fethi'yi oynarım diye hayal etmiştim zaten'. Sinema filmine ilk istediğim işle başladım. Onun için de benim hayatımda özel bir yeri olan, çok güzel bir projedir Ağır Roman. Tam bize ait bir hikâye, rahmetli Metin çok sağlam kalemi olan biriydi, çokta genç gitti.

Çok da cüretkar aslında, metin itibariyle çok cüretkar.

Zafer Algöz: Çünkü Metin Kaçan o mahallede, o kültürü yaşamış bir insan. Roman çocuklar, Çorumlular, Sivaslılar, Diyarbakırlılar, Afrika'dan gelenler, tinerciler, torbacılar, hapçılar, bohçacılar... Beyoğlu'ndan aşağıya doğru inerken, o mahalle var ya, hep onlar içinde büyüdüğü için birebir gözlem yaparak, o insanların hayatını bir roman haline getirmiş. Biz orada bir kaç ay çalıştık, İstanbul Emniyet Müdürlüğü bizi set boyunca dört polis arabasıyla korudu. Çünkü her gün olay oluyordu. Mesela biz bir sahne çekiyoruz, birdenbire kapı açılıyor, adamın biri elinde döner bıçağı fırlıyordu kapıdan. Sürekli olay olan, 24 saat yaşayan, canlı bir yerdi.

Benim en büyük şansım, tiyatroya gider gitmez çok çabuk sahneye çıktım, televizyonda ilk defa Kemal Sunal'la, Zeki Ökten'in yaptığı işle çıktık. Sinemada da istediğim iş bana nasip oldu. Onun için bu anlamda kendimi çok şanslı görüyorum.

Size bir metin geldiğinde, o senaryoyu okumaya başladığınızda hangi detaylara önem veriyorsunuz? Şans var elbette, ama bir yandan da doğru projeyi de seçtiğinizi düşünüyorum.

Zafer Algöz: Yıllar bir mesleki bir tecrübe getiriyor. Hayatım boyunca da hep bunu gördüm. Bir romanın ilk 15-20 sayfası sizi sarmıyorsa, bir senaryonun ilk 15-20 sayfası sizi yakalamıyorsa gerisi nafile. Çünkü sinemada da aynı matematik geçerlidir. Bir sinema filmine gittiğinizde ilk

15 dakikanın sizi yakalaması lazım. Yavaş yavaş peşine takılıp o serüvenin içine girmeniz lazım. Eğer girmiyorsanız o zaman, o senaryoda bir şey var. Onun için de bana da bir senaryo geldiği zaman o mantıkla okuyorum. Ben bu senaryoda kimi oynuyorum, atıyorum Niyazi Bey'i oynayacaksınız. Niyazi Bey 70. sayfada giriyor. Bazı oyuncular 70. sayfadan itibaren bakar, kendi laflarının altını çizer, koca tekste benim kaç tane lafım var, 120 sayfalık tekste 4 sayfa konuşuyorum, ben bunu oynamam der. Hâlbuki filmin en önemli sahnesidir, akılda kalacak bir roldür. Ben bir senaryoyu okurken, kadın, erkek, çocuk, yaşlı, kim olursa olsun, onu hep hayalimde canlandırarak, oynayarak okuyorum. Olayın bütününde kendi işine bakıyorsun, eğer kendi işinde hakikaten bir lezzet varsa, oyuncu olarak bu işe katkıda bulunmak sizi mutlu edecekse, o zaman oynarım. İsterse bütün o hikâye baştan sona sizin üzerinize kurulsun, sizin için yazılsın, hikâyenin özünde hiçbir şey yoksa o zaman oynamaya gerek yok.

Sonra yine bir Umur Bugay projesi olan *Duruşma* (Yalçın Yelence, 1999) filmi var. O da çok eğlenceli bir filmdi.

Zafer Algöz: Çok müstehcen bir hikâye olduğu halde 7 yaşındaki çocukla 70 yaşındaki dedenin oturup rahatlıkla seyredebileceği bir sinema filmi. Onun için Umur Bugay, o anlamda çok terbiyeli ve zarif komedi yapan, başta da size söyledim ya Türkiye'nin bence en iyi yapımcısıydı. Şuanda bıraktı ama gerçekten en iyisiydi.

Arkasından da sizi artık hafızalarımıza kazıyan *Salkım Hanımın Taneleri* (Tomris Giritlioğlu, 1999) var. Bir TRT projesi, varlık vergisini anlatıyor. Çok tepki almış bir proje bildiğim kadarıyla. TRT'nin o dönemdeki genel müdürü Yücel Yener'in bu proje nedeniyle istifasını sunduğunu biliyoruz. Siz hem o proje esnasında hem de sonrasında neler yaşadınız?

Zafer Algöz: Yılmaz Karakoyunlu'nun yazmış olduğu romandan sinema filmi haline getirildi. İnsanların bundan niye rahatsız olduklarını anlamıyorum, yani varlık vergisi bir dönem yaşanmış Türkiye'de. Tıpkı Almanya'daki Nazi döneminde olduğu gibi. Galiba o zaman başbakan Saraçoğlu (Şükrü) idi.

Biliyorsunuz ticaret Müslümanların kafasının bastığı bir iş değil. Daha çok Musevilerin çok iyi bildiği bir alan olduğu için İstanbul ticaretini onlar yönlendiriyorlar. Beyoğlu, Sultanahmet, Sultanhamam hep orada bütün para piyasası, altın piyasası, döviz piyasası, hep onlardan soruluyor. Bizim Anadolu panterlerinin de gelip İstanbul'da bir iş tutması çok zor. 50 yıldan beri orada ayakkabıcılık yapan bir adamın yanına çırak olarak girip, 6 ay sonra bir dükkan işletecek kapasiten yok. Ancak çırak olarak kalırsın. Zamanında da devlet büyüklerimiz çok akıllılar ya, demişler ki; varlık vergisi diye bir şey koyalım, bunların hepsi bu ticaret dünyasından çekilsinler, yerine bizim çocuklar gelsin. Mesela yan yana iki dükkan işletiyoruz, sen de ayakkabıcısın ben de ayakkabıcıyım, aynı ayakkabıyı satıyoruz. Devlet sana diyor ki; sene sonunda sen 300 lira vereceksin, öbürüne diyor ki 30 bin lira vereceksin. Ortada bir adaletsizlik var. Vermeyenleri de Aşkale'ye Erzurum'a sürgüne gönderiyor. Adamları demir yolu inşaatında çalıştırıyorlar, içlerinden donarak ölenler oluyor. Filmde anlatılan hikâyelerin hepsi kurgu değil gerçek hikâyeler. Mesela Aşkale'deki sürgünde ölenlerden bir tanesi İshak Alaton'un babası. Avrupa'dan, dünyanın her yerinden tepkiler gelmeye başlıyor, varlık vergisi olayını iptal ediyorlar. Ama o arada İstanbul'daki ticaret piyasasında bir değişim yaşanıyor. O varlık vergisi zamanındaki yaşananlardan ürken, tadı kaçan insanlar ticaret dünyasından yavaş yavaş çekilmeye başlıyor. Yerine bizim insanlarımız geliyor. Bu hikâyenin de varlık vergisi dönemini anlatan hikâyenin senaryosunu Etyen Mahçup-

yan yazmıştı. Filmin yönetmeni Tomris Giritlioğlu'na dedik ki, Etyen Bey'in yazmış olduğu senaryoda sıkıntılar var. Oyuncu bunu hisseder. Çünkü elimizde çok iyi bir ekip var. Hülya Avşar var, Zuhal Olcay var, Uğur Polat var, Güven Kıraç var, ben varım, Kamran Usluer var... Biz defalarca okuma provası yaptık. Her defasında söylediklerimizi Etyen Bey not aldı. Bir sonraki okumaya hep değiştirerek, yenileyerek getirdi. En sonunda film izlediğiniz hale geldi. Film oynadıktan sonra, sizin dediğiniz gibi, vay efendim bunlar TRT de nasıl gösterilir dendi. İnsanın kendi geçmişiyle, kendi tarihiyle yüzleşmesi kötü bir şey değil ki. Bizim bu komplekslerden arınmamız ve kurtulmamız lazım. Bir anda TRT bu filme nasıl ortak olur, bizi kötü gösteriyor, bizi kötülüyor diyerek ortalık kaynamaya başladı. Ama neticede ortada ne Yücel Bey kaldı, ne o itirazı yapan adamlar. Ama bir sanat yapıtı olarak film duruyor. Onu hiç kimse kaldıramaz. Gurur verici bir şey benim için.

Hızlı hızlı devam edeyim, sizi de yormadan. Filmografinizde *O Şimdi Mahkum* (Abdullah Oğuz, 2005) var, *Sınav* (Ömer Faruk Sorak, 2006) var, *Umut Adası* (Mustafa Kara, 2006)var...

Zafer Algöz: O da gerçek bir hikâye. İngiltere'ye giden mültecilerin hikâyesini anlatıyor. Aslında şuan yayınlansa belki de başka bir gözle görülür. Çünkü hakikaten o insanların dramını yaşamış ve ölmeden İngiltere'ye varmış bir çocuğun hikâyesiydi o, kendi başından geçen bir hikâyeyi yazmıştı.

Mustafa Kara'nın filmlerini merak ediyoruz, şimdi yeni bir filmi var *Kalandar Soğuğu* (2016) diye. Filmlerini bir türlü izleyemiyoruz. Yurtdışında çok dolaşıyor filmleri.

Zafer Algöz: Dolaşıyor mu? Mustafa Kara'nın ilk yönetmenliği ben yaptırdım. Şöyle oldu; filmin yönetmeni

başkasıydı. Özgür diye bir çocuktu, İngiltere'ye gidip çekecekti. Bütün ekibin vize işlemleri için İngiltere Konsolosluğuna başvuruldu. Gitmemize 3-4 gün kala bir tek filmin yönetmenine vize çıkmadı İngiltere'den. Sonradan anladık ki, çocuk bir tarihte Londra'ya gitmiş, vize tarihini geçtikten sonra dönmüş Türkiye'ye. Dönünce hemen kara listeye almışlar. Yıllar sonra birdenbire 'ben sinema filmi çekmeye geliyorum' deyince vize vermemişler. Yapımcı dedi ki; 'yönetmen yok, geri kalan bütün ekip burada, nasıl çekeceğiz filmi'. Ben de 'Mustafa Kara yönetmen yardımcısı değil mi, siz beraber 3 aydır bu projeye çalışmıyor musunuz, o zaman sen yönet filmi'. Çünkü filmin çekimine üç gün kala yeni bir yönetmen bulup, baştan sona her şeyi anlatmak, o dünyanın içine dahil etmek çok zor. Onun için işin içinde biri olarak 'sen gel' dedim. 'Yapar mıyım, yapamaz mıyım, bilmiyorum' dedi. 'Yönetmen dediğin şoför mahallinde oturan adam, sen ne dersen biz onu yapacağız' dedim. Şans, o da orada başlamış oldu.

***Kalanlar Soğuğu*, yurt dışında çok önemli ödüller aldı, ama hâlâ biz burada izleme şansı elde edemedik, umarım yakın zamanda izleriz. Sonra da Cem Yılmaz ile dostluğunuz başlıyor, *A.R.O.G* (Cem Yılmaz, Ali Taner Baltacı, 2008) filminde.**

Zafer Algöz: Aslında biz filmden çok önce tanıyorduk Cem Yılmaz'ı. Cem Yılmaz, o zaman, o kadar şöhret değildi. Ben ondan daha şöhretliydim (gülüşmeler). Bizim oyunları izlemeye gelirdi Cem, Leman'da çiziyordu o zamanlar. O da sizin okuldan. Zaman zaman AKM'ye kafeterya ya gelirdi. Hatta bir gün 'Zafer Abi, sen bana yüz vermezdin o zamanlar' dedi (gülüşmeler). Ondan sonra birlikte, dediğiniz gibi, *A.R.O.G* filmiyle başladık çalışmaya. Sonra da film yapa yapa bugüne kadar geldik.

A.R.O.G zor bir proje değil mi? Kostümler, makyajlar, prodüksiyon, senaryo...

Zafer Algöz: Şuan da *A.R.O.G*, *Yahşi Batı* (Ömer Faruk Sorak, 2010), *Pek Yakında* (Cem Yılmaz, 2014), *Ali Baba ve Yedi Cüceler* (Cem Yılmaz, 2015), daha bu seviyede film yapılamadı Türkiye'de. Yani işçiliği birinci sınıf...

Cem Yılmaz, Merkez'e söyleşiye geldiğinde demişti ki, 'ben kendime bir rol buluyorum ve onu oynuyorum. Fakat diğer rollerde de çok aklım kalıyor, çok kıskanıyorum. *Yahşi Batı*'da yazmışım Şerif Lloyd'u, yağ gibi akıyor, ama Zafer Algöz oynuyor' (gülüşmeler). Gerçekten çok iyi yazılmış, çok komik bir karakter Şerif.

Zafer Algöz: *A.R.O.G* çekimi sırasında biz dedik ki, günün birinde bir kovboy filmi yapsak, kovboy kasabasındaki herkes Orta Anadolulu gibi konuşsa. Mesela cenaze memuru; 'nörüyon lan nereden geliyon' diye konuşsa. Aramızda bunun geyiğini yaptık. O arada Cem, senaryosunu yazdı. Senaryosunu bitirdikten sonra dedi ki, 'bu Orta Anadolulu şivesini herkes yapamaz'. Bir yöreye ait ağzı yapmak zor iş hakikaten. 'Uy daa' deyince Laz olmuyorsunuz. Bir yere ait bir ağzı, bir şiveyi yapıyorsak çok iyi yapmak lazım. Cem de dedi ki; 'burada sadece Şerif böyle konuşsun, biz normal konuşalım' dedi. Hatta filmde bir sahne var, bunlar plak gibi bir şeyi koyup Şerif'in sesini dinleyip, Şerifin taklidini yapıyorlar. İçlerinde kaldığı için, Güneydoğu şivesi yapmak, hatıra olarak, biz de yapıyoruz duygusunu yaşamak için öyle bir sahne koydular. Onun sonunda çok komik bir şey oldu, Özkan (Uğur) da şey diyor; 'elması da sattım mıydı, daha da benim izim bulamaz' (filmdeki şiveyle taklit ediyor). Aslında o sahne çekilirken, sahnenin dışından ben söylüyorum onu, Özkan Abi sadece ağzını kıpırdatıyor (gülüşmeler). Sonra biri bir yerde eleştiri yapmış; 'Şerif Llyod'un taklidini en

iyi Özkan Uğur yapıyor' diye. Halbuki onu yapan da benim (kahkahalar).

Sonra da *Dedemin İnsanları* (2011), bir Çağan Irmak filmi var. O da çok özel bir proje.

Zafer Algöz: Çağan da kendine has duygusu olan, samimi sinema filmi yapmak isteyen, birikimi olan, akıllı da bir adam. *Dedemin İnsanları* da çok güzel bir sinema filmiydi. Kendi dedesinin dönemini anlatan, güzel bir işti gerçekten.

Fakat benim en sevdiğim karakteriniz Altan Soner... *Pek Yakında* çok güzel, seyirciye de çok saygılı, Yeşilçam'a bir saygı duruşu filmiydi.

Zafer Algöz: Evet, ama insanlar pek de komik değil demişti. Komiklik ölçütü ne mesela, onu hiç bilmiyorum. Bunu daha çok Cem Yılmaz'a söylüyorlar. Stand-up'ları daha komik diyorlar, stand-up gösteri dediğin canlı bir performans. Tek başına çıkıyorsun, cebinde bir sürü hikâye var, insanlara anlatıyorsun. Güldürüyorsun, dizginler sende olduğu için duruyorsun, bekliyorsun, insanların gülmesi geçsin. Çünkü herkesin gülme zamanlaması aynı değil. Aynı anda gülüp aynı anda susmuyor. Eğer sinema filminde de 10 saniye de bir espri koysan, sinema salonunda bir şeye yüksek sesle gülerken, arkadan başka bir espri geçmiş olacak, sen onu kaçırmış olacaksın. Komedyenin yapmış olduğu sinema filminde niye stand-up gösterilerindeki gibi güldürmesi bekleniyor, bunu anlayabilmiş değilim. gerçekten. Niye kimse Woody Allen'a yaptığın film hiç komik değil demiyor mesela. Nasıl sinema filmi yaptığına bakıyorlar.

Ben sizin hakkınızda çalışırken şunu düşündüm; bu rol en çok da size yakışmış. Siz çünkü çok gençken Yeşilçam kuşağıyla çalışma imkânı elde etmişsiniz. Şimdi daha genç kuşakla, Çağan Irmak'la, Mustafa Altınoklar'la da çalışma

imkânınız olmuş. Bu rol en çok da size yakışmış gibi geldi bana.

Zafer Algöz: Sağ olun, çok teşekkürler.

Sonra da *Ali Baba ve Yedi Cüceler* var ki, o şarkının hikâyesini Cem Yılmaz'dan dinledik. Şarkıyı siz bulmuşsunuz bildiğim kadarıyla.

Zafer Algöz: Benim ana tarafım Kafkasyalı olduğu için Azerilerin müziklerini çok severim. Azeriler müzik konusunda bizden çok daha iyiler. Eski Sovyetler Birliği ekolünden gelme oldukları için Rusya'da okuma yazma oranı yüzde yüz. Dolayısıyla da köklü bir ülke, bir sanat geçmişi, bir tarihi, edebiyatı, müziği var. Klasik anlamda eski batı müziğini çok iyi biliyorlar, cazı çok seviyorlar. Azerbaycan'da, Bakü'de piyano olmayan ev yok. Yani bir evde piyanonun olması şart, buzdolabı gibi... Evde kimse piyano çalmıyor, ama piyanonun akordunu yaptırıyorlar, düzenli her ay. Eve bir gün misafir gelirse, hele bir de misafir piyano çalmayı biliyor ise, sizin piyanoda size bir şey çalayım mı derse, o en büyük onur onlar için, en büyük mutluluk. Hiçbir konseri kaçırmaz Azeriler. Azeri televizyonunu zaman zaman seyrediyorsanız eğer, bir bakın klasik müzik konserlerine, caz konserlerine giderler. Doğal olarak da Azerbaycan'da eski kuşaktan tutun yeni kuşağa kadar müthiş müzisyenler çıkıyor. Bende devamlı takip ediyorum, kim neler yapıyor; çok komik olanları da var, hakikaten çok iyi olanları da. Tesadüfen İrade'yi (İbrahimova) bulduk işte.. Arzular Döndü Küle diye bir şarkı söylüyor dedim, ne kadar güzel acayip bir şarkıcı. Şarkının başka versiyonları da var, başka söyleyenler de var, ama çok güzel. Cem'e dinlettim, Cem bayıldı. Özkan Abi dedi ki; 'bu ne, muhteşem bir şey' dedi. Biz sürekli Azeri müziğini takip ederken, sonuçta filmde öyle bir sahne çıktı. Adamlar 25-30 yıldır birbirlerini görmemişler, eskiden koroda beraber çalışmışlar, şimdi ilk defa bir

araya geliyorlar. Aslında bir araya gelip hesap sormaları gereken bir yer, fikir Cem'den çıktı; 'biz bu şarkıyı söylesek beraber, düet olarak' dedi. Zaten şarkıyı zevkle söyleyebiliyorduk, filmde de hiç zor olmadı. Hemen 2 tekrarda bitirdik, bizim için de güzel bir anı olarak kaldı.

Sokakta da karşılaşmışsınız değil mi İrade'yle?

Zafer Algöz: İrade ile Cem karşılaştı, Özkan Abilerle beraber. Yanında Türk bir kız varmış, demiş ki; 'Azerbaycan'dan müzisyen İrade İbrahimova'. Cem, Özkan Abi, Ozan (Güven), birdenbire kızın şarkısını söylemeye başlamışlar. Kız şaşırmış, demiş ki; 'Azerbaycan'da kimse bilmiyor, bunlar nerden biliyorlar şarkıyı'. Bizim için çok güzel bir anı olarak kaldı filmde.

Ben yavaş yavaş izleyicilere de söz vereceğim, ama çok merak ettiğim bir şey daha var. Baktığımda dizilerinize, filmografilerinize, senaryo olarak çok önemli... Ama ekipte anladığım kadarıyla çok önemli. Umur Bugay'la pek çok proje, sinema filmleriniz, dizileriniz var, şimdi Cem Yılmaz'la. Öyle mi sahiden?

Zafer Algöz: Tabii ki.

İzleyici: Ben konservatuar döneminizle ilgili bir soru sormak istiyorum. Avluda veya salonlarda değişik sanatlar sergileyen insanlar olduğunu söylediniz. O insanlarla arkadaş oldunuz. Arkadaşlarınızdan sana bale öğreteyim, gel seninle gitar çalalım diyerek, bir şeyler katan arkadaşlarınız oldu mu?

Zafer Algöz: Sevgilim kemancıydı (gülüşmeler). Onun sayesinde klasik müzikle ilgilenmeye başladım. Kim iyi keman çalıyor, kim kötü keman çalıyor, onları ayırt etmeye başladım. Yatılı olmanın da avantajı, mesela baleden arkadaşlarla beraber bale salonlarında çok çalışırdık. Operacılarla şan dersini alırdık, çalıştırırlardı bizi. Yatı-

lı öğrenci olursanız, zaman çok oluyor, ilgilendikçe zevk almaya başlıyorsunuz. Size çok yabancı olan bir şey artık haz vermeye başlıyor. Arkadaşların çok etkisi oluyor, kendi donanımızı geliştiriyor.

İzleyici: Yetkin bir oyuncu olarak, önünüze gelen senaryolara katkınız oluyor mu? Hem projeler başlamadan hem de projeler başladıktan sonra, doğaçlama imkânınız oluyor mu?

Zafer Algöz: Oluyor tabii. Cümlesine dokundurtmam, kendimi parçalarım şeklinde senaristler de oluyor (gülüşmeler). Ben öyle insanlarla çalışamıyorum genelde. 'Benim yazdığım en başarılı, bunun bir santimine dokundurtmam, bir sözünü çıkaramazsınız' dedikleri zaman, öyle insanla çalışılmıyor. Kuzguna yavrusu şahin görünür misali. Yazdığının çok iyi bir şey olduğunu zannedebilirsin, ama o işten anlayan insanlar eleştirdiklerinde, doğruluk payı var galiba diye düşünmek en doğrusu. O anlamda Cem Yılmaz'la olan çalışmalarımda daha özgürüm. Çünkü o çalışmalarda hem kendi sahnelerim üstüne ukalalık yapma şansım var hem de başkalarının oynadığı üzerine. Bir de filme başlamadan önce masa başında o işi hallediyoruz, işi şansa bırakmıyoruz. Çekim sırasında ummadık bir jest ya da ağızdan çıkan bir sözcük, eğer o davaya hizmet ediyorsa o şekilde çekebiliyoruz. Bir özgürlüğümüz oluyor tabii ki.

İzleyici: Dizilerde özgür müsünüz?

Zafer Algöz: Dizilerde olmaz genelde. Çünkü dizilerde altı günde fırına ekmek yetiştirme derdi olduğu için zamana karşı yarışıyoruz. Bir an önce o sahnenin çekilip bitmesi lazım. Hemen ardından başka bir sete geçilecek, orası çekilecek. Özellikle dizi işlerinde, teknik kadronun hali çok fena, onlar bizlerden çok daha fazla yoruluyorlar. Günde 18-20 saat çalışan olduğunu biliyorum. Televizyon dizisinde senaryoya müdahale olmuyor. Ama sinema

filminde nazınız geçtiği, sözünüzün dinlendiği insanlarla çalışıyorsanız, elbette ki katkılarınız oluyor.

İzleyici: Sizin filmografinize baktığımız zaman, '92'de *Saygılar Bizden*'le başlayıp sonra Bugay Yapım'ın çalışmalarıyla devam ediyorsunuz. Sanırım 95'te *Oğlum Adam Olacak* (Yalçın Yelence, 1995) adlı kısa dizide oynuyorsunuz. Bu projelere baktığımızda canlandırdığınız karakterler genelde muzip, eğlenceli karakterler. ***Salkım Hanımın Taneleri***'nde ise bambaşka bir karakteri, şark kurnazı, içinde eziklik olan, hırslı ve büyümek isteyen bir karakteri oynuyorsunuz. Ben bu filmi izlediğimde 9 yaşındaydım ve Erzurum'daydım. Oyuncuların, o ana kadar alışık olduğu rolden başka bir role geçecekleri zaman bir korkuları oluyor mu? Mesela Şener Şen'e baktığımız zaman 70'lerde komedi, 80'lerde hayat kaygısı olan bir insan, 90'lardan sonra da hayatta kaybetmiş insan rollerini oynamış. Bu aralıklar, çok büyük. Ama sizin aralıklarınız çok kısa. Bu durum sizde bir kaygı yarattı mı?

Zafer Algöz: Korku yaratmıyor. Kimin söylediğini bilmiyorum, ama biri oyunculuk için ilk 50 yılı zordur, 50 yıldan sonrası kolaydır demiş. Zaman içerisinde, tecrübe kazanınca, yeteneğinizi de kullanarak daha rahat yapmaya başlıyorsunuz. Bir şekilde oyunculuğunuz yavaş yavaş kendi bünyenize oturmaya başlıyor. Ben kendi adıma hep şuna dikkat etmeye çalışıyorum; oynamış olduğum bir karakterin bir başkasına benzememesine gayret ediyorum. Onun için de hep birbirinden değişik rolleri kovalıyorum. Ne bileyim, pek kimsede görmediğimiz özelliği olan bir adamı oynamak bana daha cazip geliyor. Ama bunların hepsinde beceri oyuncunun kendi yaratıcılığına ve zekasına bağlı. Ben Cem Yılmaz'la çalışırken, altı ay öncesinden ne oynayacağımı biliyorum. Ama bazen öyle insanlar oluyor ki, bildiğimiz iyi bir yönetmen arıyor, 15 dakika senaryoyu anlatıyor ve 'senin bunu oynamanı çok istiyorum' diyor. 'Ne zaman başlıyoruz projeye' diye so-

ruyorum, 'yarın değil, öbür gün' diyor. Oyuncuya iki gün kala mı haber verilir? Belli ki, o rol için birileriyle konuşulmuş, anlaşamamışlar. Bu kadar kısa zaman içerisinde bir oyuncunun, bir sinema filmine hazırlanması kolay iş değil. Sen kendin başlıyorsun uğraşmaya, bu adam gözlük mü taksın, acaba nasıl yürüse, nasıl konuşsa... Ama Amerika'da öyle değil. Mesela Jack Nicholson bir sinema filmi yapıyor, 42 milyon dolar alıyor. Adama iki tane daha sinema filmi teklifi gelmiş, biri 60 milyon, öbürü 75 milyon veriyor. Jack Nicholson 42'liği kabul ediyor. Bağlı bulunduğu bir menajeri var, profesyonel akıl hocaları var. Gelen senaryoları zaten adam okumuyor, onlar önceden okuyorlar. Belli zamanlarda bilgi veriyorlar. Diyorlar ki, size yüzlerce proje geldi, ama biz sizin için üç projeyi seçtik. Bu 75 veriyor, bu 60 veriyor, bu 42 veriyor. Üçünü de okuyor, hangisini oynamamı tercih edersiniz diye soruyor. Menajeri diyor ki; 'bence siz 42 milyon dolarlık filmde oynayın, çünkü öyle bir karakteri hiç oynamadınız' diyor. Çok daha küçük bir para olmasına rağmen adam o rolü oynuyor. Adamın zamanı çok, role hazırlanmak için en az bir buçuk sene zamanı var. Akıl hastası birini oynuyorsa, doktorlarla konuşuyor, hastanelere gidiyor, filmler izliyor, dokümanları inceliyor, hatta hastalarla tanışıyor. Filmi seyrettiğimizde, nasıl güzel film yapmışlar, deyip hayranlıkla izliyoruz. Bizde bu işler oyuncunun yeteneğine bakıyor. Oyuncunun işini oyuncuya bırakmayıp da her şeyi kendi planlayan bir tek Yavuz (Turgul) Abi'yi tanıyorum. Yavuz Abi kanaviçe işler gibi çalışır; bir diyalogda 'belki' diyorsan, çekimde de 'belki' demeni ister, 'olabilir' dersen kabul etmez. 'Biz bunu iki ay çalıştık, olabilir nerden çıktı' der. Çünkü sinema yönetmen sanatıdır; oyunculara, kameramana, ışık ekibine, sesçiye kızmaya hakkımız yok. Monitörden bakıp sahneye tamam diyen yönetmendir. Eğer bir defo, oyuncunun oynanmasında bir kusur varsa o yönetmenin hatasıdır. Mesela ben 'bu rolü niye bu oyuncuya verdin, oynayamadı, pişman oldum' cümlelerini kabul etmem.

Oynatmasaydın, zorla mı oynattılar: Sette tesadüflere yer yok. Kendi işinize değer veriyorsanız, samimiyet varsa, o samimiyet izleyici tarafından fark ediliyor.

Türkiye'den veya dünya'dan, Cem Yılmaz'ın sizi kıskandığı gibi 'keşke ben oynasaydım' dediğiniz bir karakter var mı?

Zafer Algöz: Türkiye'den değil ama *Notre Dame'ın Kamburu*'nu, yani Quasimodo'yu oynamak isterim. Gençlik yıllarımdan beri çok ilgimi çeken bir karakter... En çok hoşuma giden tarafı da yüzüne bakılamayacak kadar ürkütücü ve korkunç bir fiziki yapısı olmasına rağmen altında pırlanta gibi bir yürek taşıması. Filmde, Charles Laughton oynamıştı, İngilizlerin çok önemli bir oyuncusuydu. Onu kıskanmıştım, filmi izlediğimde 'ne kadar güzel oynamış' demiştim.

Siz kimleri izliyorsunuz Türkiye'den? Takip ettiğiniz, hayranlıkla izlerim dediğiniz oyuncular var mı?

Zafer Algöz: Aynı meslek grubundan insanlar olduğumuz için sizin gibi genç arkadaşlarım da var, benden büyük abilerim, ablalarım da var. Onların yaptığı sinema filmlerini, tiyatro işlerini ya da dizilerini izleme şansına sahip oluyorum. Özellikle genç kuşaktan çok çok yetenekli oyuncuların çıktığını görüyorum, o da bir mutluluk. Ben güzel olan her şeyi seyretmek ve görmek isterim. Dünyada ise benim hayranlık duyduğum üç komedyen vardı, üçü de yaşamıyor.

Kimler?

Zafer Algöz: Charlie Chaplin, Peter Sellers ve Robin Williams. Robin Williams öldüğünde çok üzülmüştüm. Hakikaten oyunculuk malzemesi, plastik hamur gibi şekilden şekle girebilen bir oyuncuydu. Bir filmde kadını oynadı, o kadar başarılıydı ki, bunu erkek oynuyordu diyemezsin. O oyuncuların yapmış oldukları işleri şimdi bile zevkle

izliyorum. Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* (Modern Times, Charlie Chaplin, 1936), çocukla oynadığı *Yumurcak* (The Kid, Charlie Chaplin, 1921), Hitlerle dalga geçtiği *Büyük Diktatör* (The Great Dictator, Charlie Chaplin, 1940). Büyük Diktatör'ün hikâyesini biliyor musunuz? Hitler zamanında imaj danışmanlarına demiş ki; 'bana öyle bir tip bulun ki, insanlar beni hem sevsinler hem de sempatik görüneyim'. Onlar da diyorlar ki; 'Charlie Chaplin diye bir oyuncu var, dünyada herkes tarafından tanınacak, o yüzden Charlie Chaplin'in bıyığını bırakın' diyorlar. Kendini sevimli gösterebilmek için Charlie Chaplin'in bıyığını çalıyor. Charlie Chaplin de intikamını *Büyük Diktatör* filmini yaparak alıyor. Bu da sanatın gücünü gösteriyor. Bütün dünyayı korkutan bir diktatörü, bir sinema filmiyle bitiriyor. Peter Sellers'ın *Parti* (The Party, Blake Edwards , 1968) diye bir filmi vardır, ben 14-15 kere seyretmişimdir. Bir daha seyredeyim, yine yerlere düşerim gülmekten. Muhteşem bir komedi filmi senaryosu, oynayan herkes muhteşem... Hem dünyada hem Türkiye'de güzel bir iş görürsem, zevkle takip ediyorum.

Günümüz yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkuduz, Yeşim Ustaoğlu, Tayfun Pirselimoğlu, Reha Erdem... Kiminle çalışmak istersiniz? Kimleri takip ediyorsunuz?

Zafer Algöz: Takip ediyorum ama özellikle çalışmak isterim gibi bir derdim yok. Güzel senaryo olsun yeter. Hayatında hiç sinema filmi yönetmemiş, genç bir yönetmenle de çalışabilirim. Genç bir yönetmene kendimizi mi emanet edeceğiz diye bir şeyi aklımın ucundan geçmez. Belki de dünya çapında bir yönetmenin ilk filminde oynamış olurum, öyle değil mi?

İzleyici: Şimdi bir de yazılarınızı okuyoruz Kafa Dergisi'nde. Çok komik şeyler yazıyorsunuz, Ocak ayı çok

güzeldi. Yazarken kendiniz daha özgür hissediyor musunuz?

Zafer Algöz: Hiç özgür hissetmiyorum. Çünkü bizimkiler 5 bin vuruş diye bir şey çıkartmışlar. Ben bir şey yazıyorum, bana diyorlar ki; 'Zafer Abi, 5 bin vuruşu geçmiş, bunu kısaltmamız lazım'. Ben 5 bin vuruş, 6 bin vuruş anlamam. Çünkü cep telefonuyla yazıyorum. Yazdığım şeyler genelde meslekle ilgili anılar, alıntılar olduğu için önce kendi kafamda nasıl başlamalıyım diye düşünüyorum. Başlangıç cümlesini kurduktan sonra zaten yazı akıyor. Kendime göre giriş, gelişme, doruk, final yapıp bitiriyorum yazıyı. Bana ne ki, 5 bin vuruşu geçmiş. Öyle olunca kendimi özgür hissetmiyorum tabi ki. Hoşuma giden yanı karışmamaları... Zaten karıştıkları anda o işi yapmam, zaten para için yapmıyorum. Karşılığında maddi olarak bana bir getirisi yok. Ama tiyatroda, sinema da oynarken yazım hayatımdan daha özgür olduğumu söyleyebilirim.

Şubat ayındaki yazınız çok hüzünlüydü. O hikâye gerçekten çok güzel bir senaryo, bir film olmaz mı? Kendiniz yazıyor musunuz böyle hikâyeler?

Zafer Algöz: Benim yazmam aslında anlatmak gibi. Fazla zamanımı almıyor. Ama bir senaryo yazmak, bir kitap yazmak, hakikaten mesai gerektiriyor. O anlamda kendimi çok tembel buluyorum. Oturup saatlerce yazamam ya da yazmaya başlarsam kapanıp, insanlarla ilişkim olmadan yazıp bitirmem lazım. Kitabı da öyle okuyorum. Bir defada okuyup bitirmek istiyorum. Çünkü ilgim dağılıyor. Tiyatro anılarını, sinema anılarını kitap yapalım diye teklif edenler de oldu. Ama benim yazma konusunda bir tembelliğim var. Ama hızlı, söyleneni yazabilen bir asistan bulursanız, ben söyleyeyim, o yazsın yani (gülüşmeler).

BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği)'un kurucularındansınız. Çok da emek veriyorsunuz bildiğim kadarıyla.

Zafer Algöz: Çok emek verdik, ama karşılığında bir şey olmadı. Bize zamanında Kültür Bakanı Ertuğrul Günay çok destek vermişti. Dedik ki; oyuncuların meslek birliği çatısı altında toplanıp, telif hakkı kullanımından faydalanması lazım. Müzisyenlerin meslek birliği var, diziye müzik yapmış, dizi dönüp dolaşıp her yayınlandığında, dizide bir tek müzik yapan kişi telif hakkı alıyor. Oynayanlara para vermiyorlar. Dünyanın başka ülkelerinde böyle değil. Orada insanlar sadece telif hakkıyla bile hayatını devam ettiriyor. Yönetmen Ingmar Bergman'ın 9 filmi var, ailesi onun filmleri sayesinde hayatını yaşıyor.

Kemal Sunal'ın ailesinin herhalde Sabancı ailesi kadar zengin olması gerekiyordu.

Zafer Algöz: Kemal Sunal filmlerinden sadece filmin müziğini yapan kişiye para veriyor. Biz de bunu ortadan kaldırabilmek için bir meslek birliği kuralım dedik. O zaman Ertuğrul Bey bize çok destek verdi. Meslek birliğini kurduk ama yeni bir sinema yasası çıkaralım dendiği zaman herkes kaçıyor. Çünkü telif hakkı televizyon kanallarının vermesi gereken bir para, televizyon kanallarının patronlarını bu yükten kurtarmak adına hiç kimse telif hakları konusunda uğraşmak istemiyor. Ama Türk sinemasını yada dizi sektörünü dünya ile entegre edip, dünyayla birlikte bir şey yapalım, Türkiye'de insanlar film çeksin dediğiniz zaman sendikalar devreye giriyor. Benim kuaförüm 8 saatten fazla çalışamaz, benim set işçim 2 saatten fazla çalışamaz diyorlar. Biz Bulgaristan'da film çektik. Bulgaristan, Avrupa'nın doğusu, Sofya bizdeki mahrum kalmış şehirler gibi bir yer. Ama Avrupa Birliği ülkesi olduğu için, çalışma saatleri 8 saati geçtiği anda herkesin ikinci yevmiyesi çalışmaya başlıyor. İstersen 9 saat çalıştır, 16 saat çalışmış gibi para ödemek zorundasın. O da

kendi isterse. Bu soruyu sorduğunuz çok iyi oldu. Meslek birliğinin kurulmasında çok büyük emek gösterdik, halen emek gösteriyorlar. Artık bu iş öyle bir yere gelecek ki, Avrupalılar bunu bize zorla yaptıracaklar. Diyecekler ki; sizin memleketinizde oyuncuların meslek birliğinden doğan haklarının ödenmesi lazım.

İzleyici: Uluslararası arenaya çıkma fırsatınız oldu mu, hiç düşündünüz mü? Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan yurt dışında çekilen filmlerde oynadılar. Acaba böyle bir fırsat gelse yapar mısınız?

Zafer Algöz: Yaparım tabii, niye yapmayayım. Fakat uluslararası arenada, sinema filminde oynamak kolay bir iş değil. Yani Cem Yılmaz ve Yılmaz Erdoğan'ın *Son Umut* (The Water Diviner, Russell Crowe, 2014) filminde oynaması biraz da hikâyenin Türklerle ilgili olmasından kaynaklanıyor. İkisi de çok çok iyi oynamışlardı. Benim bir arkadaşım var, klasik piyanist Burçin Büke. Dünyanın en iyi yüz piyanisti arasına girdi, dünyanın en iyi yüz piyanisti arasına girmek büyük bir başarıdır. Dedim ki; 'Amerika da niye bu işi yapmıyorsun?', dedi ki; 'sadece Newyork'da klasik müzik repertuarına sahip otuz bin piyanist var, İstanbul'da 30 kişi bulamazsın'. Orada oyunculuk yapıyorum dediğin zaman herkes oyuncu. Ama evde oturup iş beklemiyorlar, kafede garsonluk yapıyor, kütüphanede çalışıyor, taksi şoförlüğü yapıyor. Bağlı oldukları ajanslar var, çok kısa bir sahnede de oynasa, 'dünya çapında oyuncularla oynayacaksın' diye yönlendiriyorlar. Avrupa'da ya da Amerika'da çalışma fikri çok güzel, ama şansa bağlı. O projeyle sizin buluşmanız gerekiyor. Onlar sektör oldukları o işleri yapmak o kadar kolay değil. *Avatar* (James Cameron, 2009) filmini 8 yılda hazırladılar. Planlı, programlı çalışıyorlar, ne istediklerini biliyorlar, ne istemediklerini biliyorlar.

Size diyebilmeliler ki; 'Zafer Bey, sizi 2 yıl boyunca hiçbir yerde görmek istemiyoruz; hiçbir dizide, hiçbir reklam filminde, hiçbir sinema filminde oynamayacaksınız'. Türkiye'de böyle paralar kazanılmadığı için oyuncunun 2 yıl hayatını devam ettirmesi çok zor.

Zafer Algöz: Ama Jack Nicholsan bekler, almış 48 milyon doları, Meksika'da, adasında güneşleniyor.

İzleyici: Devlet tiyatrolarının özelleştirilmesiyle ilgili düşünüyorsunuz?

Zafer Algöz: Cinayet olur diyorum. 2-3 senden beri sadece devlet tiyatrolarını değil, devletin sanat kurumlarını kapatma projesi var. Sanat kurumları, toplumun sırtında kambur, bu kadar parayı niye veriyoruz diye düşünüyorlar. Halbuki devletin sanat kurumları, gelir seviyesi yoksulluk sınırının artında olan insanlara, cüzi miktarlarda sanat hizmeti götüren kurumlar. Olay sadece tiyatrodan ibaret değil, devletin halk müziği, sanat müziği koroları var. Bu korolar gittikleri Anadolu illerinde Trakya'da, Marmara'da insanlara konserler veriyorlar; şarkılar, türküler unutulmasın diye genç kuşağa anlatmaya, söylemeye çalışıyorlar. Devletin sanat kurumlarını kapattığınız anda, Türkiye'de çok önemli bir damarı kesmiş olursunuz. Artık dünya klasikleri oynanamaz, büyük prodüksiyonlar olmaz. Mesela iyileştirme yapabilirler. Balerinlerin hizmet süresini bir çarpı iki yapabilirler. Bu insanların emekli olması için 62 sene bekletmesinler, 35 yaşında emekli olsunlar. Mesela erkek çocuklar 7-8 yaşlarında dans etmeye başlıyor. Vücutları belli bir estetikle yetiştiriyor. Tam meslekte başrol oynayacağı zaman, askere alıyorsun. Askerde de Merzifonlu çavuş diyor ki; 'ayağını yere sert vur'. O çocuk ayağını yumuşak vurabilmek için 11-12 sene eğitim görmüş. Türkiye Cumhuriyeti ordusunun kendini savunması için 20-30 balete mi ihtiyacı var? 35 yaşına gelen herkesi emekli et, arkadan gelen gençlere

yol açılsın. Yani sanat kurumlarının kapatılmaya değil, revizyona ihtiyacı var. Kültür ve Turizm Bakanlığı üniversite tiyatrosu diye bir oluşum yaratıyorsa ona para vermesi lazım. Çocuklar oyun yapsın, sinema filmi çekmek istiyorlarsa bırak çocuklar sinema filmi çeksin. Konser yapsın, resim sergisi açsın, heykel yapsın... Bunları üniversitedeki çocuklar yapmazsa kimler yapacak? Özgürlüğün ve fikirlerin yeşerdiği yerler hep üniversitelerdir. Memleketin muhalefet partilerinde görev yapan bazı milletvekillerini de tanıyorum. Onlarla da paylaşıyorum ama haberleri yok. 'Sanat kurumlarınm üzerine yeni bir yasa çalışmaları var' deniliyor, senin nasıl böyle bir şeyden haberin olmaz? Milletvekillerimiz devamlı bizim mesleği kullanarak hakaret ediyorlar; 'burayı tiyatroya çevirdiniz' diyor. Keşke tiyatroya çevirsen... Biz diyor muyuz; 'burayı meclise çevirdiniz kardeşim' diye.

Cumhurbaşkanı da biliyorsunuz, birkaç gün önce bir açıklama yaptı; **'şiir, sinema ve roman, içki ve sigara kadar zararlıdır' gibi çok da anlayamadığımız bir cümle sarf etti. Bana hakaretten dava açmayacaklarsa ben o cümleyi pek anlayamadım (gülüşmeler).**

Zafer Algöz: İnsanların okuduğu bir şiirden, bir kitaptan esinlenerek, 'ne güzel sigara içmeyi anlatmış, dur bende başlayayım' diyeceğini sanmıyorum. Avrupa'da öyle özel tiyatrolar var ki, mesela Almanya'da Alman hükümetinden 4 milyon Euro para alıyor. Yaptığı oyunda Merkel (Angela)'i domuz olarak gösteriyor. Kimse de 'toplumun gözünde bizi küçük gösteriyor, niye para veriyoruz' demiyor. Ona muhalif de olsa, hoşlanmadığı bir fikri de olsa, özgürlük alanı diyor. Ama ben genç kuşaktan çok umutluyum. Sizin kuşak çok sağlam bir kuşak... Yeter ki insanlara güvenilsin, şans verilsin, kimse fikrinden, düşüncesinden, inancından ötürü küçük görülmesin, hor görülmesin, ne yapmak istiyorsa yapsın.

İzleyici: Tiyatro aynı zamanda dilimizi de geliştirdi. Cumhuriyet projesi olarak, o doğru İstanbul Türkçesini alıp, tiyatroyla beraber, yeni kurulan başkentte, Ankara'da halka anlatma, bu dilin kullanılmasını sağlama, tüm yurtta ortak bir dil oluşturmak hedeflenmiş. İstanbul Türkçesi bir emsal teşkil ettiği için seçilmiş. Şu anda belki böyle bir şey olmaz, ama tiyatronun dilinden etkilenen bir nesil yaşadı mı ya da şimdi yaşayabilir mi?

Zafer Algöz: Şu an yaşayamaz. Bizim meslek için usta-çırak ilişkisidir derler. Bu ilişkinin sınırlarını belirlemek lazım. Çünkü usta, çırağına doğrularını öğrettiği gibi yanlışını da doğru zannederek öğretebilir. Bu tehlikeli. Çünkü usta da kendi ustasından öyle öğrenmiş, öğrendiğinin doğru olduğunu sanıyor. Elbette ustanı göreceksin, izleyeceksin, örnek alacaksın. Ama sen bir bireysen, Cüneyt Gökçer'in oynadığı gibi Hamlet oynamaya, Müşfik Kenter tonlamaya kalkmayacaksın. Cüneyt Gökçer'in muhteşem bir ses tonu vardı; 850 kişilik salonda, en arkada otur, sanki yanında konuşuyor gibi bir ses. Cüneyt Gökçer, imparator, büyük hoca... Ben onun gibi tonlarsam, onun gibi oynarsam, ben de öyle olurum zannederek, sadece kötü bir taklidi olurum. Ama taklitler aslını yaşatır. Çünkü orada aslı varken, ben taklitçi Cüneyt Gökçer'i ne yapayım? Ayrıca zaman içerisinde gelişen teknolojiyle, özellikle internet yoluyla bütün dünyaya açılıp, olan biten her şeyi, çevrende değil dünyada ne var ne yok her şeyi görme şansına sahipsin. Onun içinde artık eskisi gibi İstanbul ekolüyle konuşmak gibi şeyler kalmadı. Yaparsan komik duruma düşersin.

İzleyici: Yaman Okay '93 yılında vefat etti yanlış bilmiyorsam. Son projesi de *Saygılar Bizden.* Onunla çalışmak nasıl bir şeydi? Özel bir anınız varsa anlatabilir misiniz?

Zafer Algöz: Yaman Abi, ölmeden 2 ay önce beraberdik, hiçbir şeyi yoktu. 2 ay sonra, yaz tatilinden döndük, öğ-

rendik ki Yaman Abi vefat etmiş. Birdenbire ortaya çıkan bir hastalık nedeniyle kaybettik. Yaman Abi çok fazla okuryazar bir adam değildi, ama garip, tuhaf, hayvansı bir sezgisi vardı. Bir rolün nasıl oynanması gerektiğini kendi kafasında çok güzel şekillendiriyordu. Onun en güzel filmi *40 Metre Kare Almanya* (Tevfik Başer, 1986). Muhteşem bir filmdi. *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Erden Kıral, 1979) de mükemmel oynamıştı. Yaman Abi çok komik adamdı. Rahmetli Kemal (Sunal) Abi hastalık hastasıydı, çok evhamlı adamdı. O dizinin çekimleri sırasında da Yaman Abi gelip 'Kemal sana sorarsa yüzüm nasıl diye, abi bembeyazsın de' derdi. Kemal Abi başrol oynuyor ya, 'Kemal şimdi Zeki'ye (Ökten) diyecek ki, ben kendimi iyi hissetmiyorum. Seti iptal ederiz, Kumkapı'da akşam rakı içeriz' (gülüşmeler). Orhan Çağman vardı, Orhan Abi beni hiç sevmedi. Ben genelde insanlara karşı saygılı, sevgili ve terbiyeli davranmayı seçen bir insanım. İlk defa bir işin içine girmişim ve yaşım da küçük, onlar yılların oyuncusu. Orhan Abi bir gün beni tersledi; 'önüne gelen de başımıza aktör oldu' dedi (gülüşmeler). O kadar moralim bozuldu ki, ağlayacak gibi oldum. Neden beni sevmiyor diye düşünüyorum. Yine bir gün bana lafı sokup gidince Kemal Abi dedi ki 'Orhan'ın dediğini ciddiye alma, çünkü seni galerici zannediyor' (gülüşmeler). Beni tanımıyor, çünkü ilk işim. Kemal Abi'ye demiş ki, 'bu çocuk kim'. Kemal Abi de 'bunun oto galerisi var' demiş (gülüşmeler). 'Zeki Ökten'e beni meşhur et, bu dizide oynat, sana son model araba alacağım. Zeki de araba alacağı için dizide oynatıyor'. 'Zeki Abi'nin bundan haberi var mı' diye sordum. 'Herkesin haberi var, bir tek dedenin haberi yok, sakın bozma' dedi. Anladım ben olayı, set arasında Orhan Abi dönüp 'evladım Mercedes'ler kaç lira' diye soruyor (gülüşmeler). Ben de atıyorum, şu kadar, bu kadar, bu modeli var diye. Uzunca bir süre Orhan Abi beni Kemal Abi'nin tezgahı sayesinde galeri sahibi olarak bildi. Setin sonlarına doğru anlattık tabii çok gülmüştük. Öyle güzel tezgahları olurdu ki, bir gün Orhan Abi geldi dedi ki, 'ulan

Kemal, hep bu adamı götürüyorsun yemeğe, bir gün de beni götür'. Kemal Abi de 'götürürüm' dedi. Orhan Abi, 'bir suyunu, bir kahveni içemedik' dedi. En sonunda Kemal Abi'ye dedi ki, 'hesap bin lira ve üstü gelirse sen vereceksin, 999 gelirse ben vereceğim'. Ertesi gün sette organize ettiler, öğle yemeği Kemal Abiye kalsın diye 28 kişiyi köfteciye götürdüler. Kim var, kim yok topladılar herkesi. Hesap geldi, Kemal Abi baktı hesaba, sessizlik oldu, 'evet dedeciğim, kesene bereket, ellerinden öper' dedi (gülüşmeler). Bir baktık hesap 999 Lira. Orhan Abi bembeyaz oldu. Garsonu çağırdı, 'gel buraya oğlum, buna bir bak, dünyayı yedik' dedi. Adam gitti geldi '999 Lira' dedi. Biz 'kesene bereket' dedik çıktık. Orada bir yerde kahve içeceğiz, 'Kemal Abi 999 Lira da güzel denk geldi' dedim. 'Ben girerken garsona söyledim, kaç Lira gelirse gelsin, 999 lira getireceksin hesabı, üstünü ertesi gün ben sana veririm' dedim (gülüşmeler). Tatlı adamlardı, devamlı birbirlerine oyunlar kurarlardı. Eğlenceli çalışıyorduk.

O zaman Beşiktaş ile bitirelim isterseniz. Bu arada çok güzel şarkı da söylüyorsunuz, Dembaba için yaptığınız şarkı dillere **pelesenk oldu.**

Zafer Algöz: Beşiktaş Kulübü teşekkür etti bize, desteklerimizden ötürü. Biliyorsunuz, ben Beşiktaşlıyım. Ama herkesin desteklediği, gönül verdiği takım var. Hepsine sevgim, saygım vardır. Beşiktaşlıyım, ama Galatasaraylı ve Fenerbahçeli futbolcuların da tamamını tanıyorum. Neticede futbolu da çok fazla abartmamak lazım, kan davası gözüyle bakmamak lazım. Öyle olduğu için Türkiye'de tribünler boş. Almanya'da amatör kümede oynayan takımın bile 32 bin seyircisi var. Onlar bu işe eğlence olarak bakıyor. Çoluk, çocuk, kadın, erkek, karnavala gelir gibi geliyorlar. Kimse kimseye ne taş atıyor ne sopa atıyor, bıçak çekiyor. Ama sonuçta Beşiktaş şampiyon olursa iyi olur (gülüşmeler).

Dün Beşiktaş maçından sonra bir şey olmuş, Güntekin Onay yazmış. Çok sinirlenmiş herhalde...

Zafer Algöz: Ne yazmış?

Maçın hakemine kızmış.

Zafer Algöz: O da bir yetenek meselesi. Futboldan hiç anlamayan insanların futbol hakemliği yapması, teknik direktörlük yapması bana çok saçma geliyor. Teknik direktörsen, soyunma odasındaki o Bengay kokusunu burnuna çekmiş olman lazım. Çünkü oyuncu psikolojisi, insan idare etmek o kadar zor ki, hele futbolcuyu... Basketçiler, futbolculara göre daha kültürlü insanlardır. Çünkü sokaktan basketbolcu ancak Amerika'dan yetişir. Futbolcular öyle değildir, futbolcuların çoğu fakir aile çocuklarıdır. İnsanları idare etmek, motive etmek, bir başarıya yönlendirmek, bir ekip ruhu içerisine çekebilmek, hakikaten çok önemli işler. Bizden giden Atınç (Nukan) var, biliyorsunuz Almanya'ya gitti. 'Hayatının en doğru kararını verdin' dedim. Çünkü Beşiktaş'ta olsaydı halen formayı bekleyecekti, ama Almanya'ya gitti. Almanya'ya gittiği takımının hocası dünyadaki birçok yıldızı yetiştiren teknik direktör. Zamanında Denbaba'yı getirtmiş. Adam dünyadaki yetenekleri keşfediyor, kendi kulübünde pişiriyor, dünya vitrinine çıkarıyor. Ben bir yerde iddialı bir maç görürsem durup seyrediyorum. O yüzden karım çok kızıyor bana; devamlı maç seyrediyorum diye. Devamlı aynı maçı seyretmiyorum ki (gülüşmeler). Ama hakikaten kendime güveniyorum, çünkü oyunculuktan daha iyi anladığımı biliyorum futboldan. Ben sadece Beşiktaş'ın maçlarını seyretmiyorum, amatör maçları da kadınların futbol maçlarını da izliyorum. Mesela Almanların kadın futbol takımı, Türkiye'nin liglerinde oynasa emin olun ilk sıralara girer. Bizim birçok erkek takımından daha iyi futbol oynuyorlar.

Var mı başka sorunuz?

İyi ki geldiniz, çok teşekkür ederiz.

Zafer Algöz: Misafir ettiniz, dinlediniz, çok sağ olun. Hepinizi tek tek öpüyorum. Benim kızım da sizlerle aynı okulda, onun için hepinizle gurur duyuyorum. Bundan sonraki yaşamınızda da istediğiniz mesleklerde, mutlu ve sağlıklı olmanızı diliyorum. Çok teşekkürler.

Zafer Algöz Kimdir?

Zafer Algöz 1961'de Kars'ta doğdu. 1975'te Bursa Devlet Tiyatrosu'nda açılan "Gençlik Kursları" ile tiyatro eğitimi almaya başladı. 1980'de girdiği Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümünden 1985'te mezun oldu. Aynı yıl Bursa Devlet Tiyatrosu'nda göreve başladı. 1989'da *West Side Story*'de Tony rolünü oynamak üzere İstanbul Devlet Tiyatrolarına atandı. *Amadeus, Çok Yaşa Komedi, Macbeth, Ay Işığında Şamata, Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi, Hamlet, Babaanem* Yüz Yaşında, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz ve daha pek çok tiyatro oyununda sahneye çıktı. *Saygılar Bizden* dizisiyle televizyona adım attı.

Başlıca Filmleri

Ağır Roman, 1997
Duruşma, 1999
Salkım Hanım'ın Taneleri, 1999
O Şimdi Mahkum, 2005
Umut Adası, 2006
A.R.O.G, 2008
Yahşi Batı, 2009
Dedemin İnsanları, 2011
Pek Yakında, 2014
Ali Baba ve Yedi Cüceler, 2015

Ödülleri

2017 Sadri Alışık Ödülleri, En İyi Erkek Oyuncu (*Kaçma Birader*)

Sarmaşık: Tolga Karaçelik & Nadir Sarıbacak

Mithat Alam Film Merkezi, 18 Şubat'ta, yılın en çok ödül alan filmlerden Sarmaşık (2015)'ın yönetmeni Tolga Karaçelik'i ve başrol oyuncusu Nadir Sarıbacak'ı ağırladı. Moderatörlüğünü Altyazı Dergisi'nden Abbas Bozkurt'un gerçekleştirdiği söyleşide, Tolga Karaçelik ve Nadir Sarıbacak'ın film için yaptıkları hazırlıklardan izleyici değerlendirmelerine kadar pek çok konu konuşuldu.

Abbas Bozkurt: Biraz filmi konuşarak başlayabiliriz isterseniz. Daha sonra sizlerin sorularını alırız. Nadir Sarıbacak da az sonra bizlere katılacak. Onun performansı da filmin çok önemli bir parçası ve oyunculuğu filme birçok şey katıyor. Antalya'daki ödül törenindeki konuşmanın sansürlenmesinden sonra tartışmalar yaşandı. Bununla bağlantılı olarak, filmdeki gemiyi memleket alegorisi olarak görme şansımız da oldu. Onun dışında çok fazla katman var herhalde değil mi? *Sarmaşık*'ı sırf onun üzerinden okumak rahatsız ediyor mu sizi?

Tolga Karaçelik: Beni kimin nasıl okuduğu hiç rahatsız etmiyor hiçbir konuda herkes istediği gibi okuyabilir (gülüşmeler).

Çok fazla katmanı var ya bir yandan da en azından benim nazarımda öyle. Film üzerinden bir memleket alegorisi okunabilir, zaten geminin hep öyle bir hiyerarşisi vardır. Serdar'ın (Akar) *Gemide* (1999)'sinde de öyledir. Filmin o ünlü "bir memleket gibidir gemi" cümlesinde de söyleni-

yor. İki filmde de öyle bir taraf var. Ama bir yandan da kapalı bir mekânda bir grup erkek arasındaki o hiyerarşik ilişki, o iktidar mücadelesine dair söylemi de var

Tolga Karaçelik: Abbas, benim yazmaktan keyif aldığım şey; insan her şeydèn önce insan. Okumaktan keyif aldığım kitaplar da öyle. Başucu kitabım diye bir kitabı söyleyebilirim; *Moby-Dick* (Herman Melville)'dir. İstersen sen bunu bir adamla ve bir balina arasındaki bir hikâye olarak okursun veya bambaşka binlerce şekilde de okuyabilirsin. Dolayısıyla yapmaya çalıştığım şey; ülkenin var olan iktidar üzerinden sadece bir saptamada bulunmak değil, daha çok olgular üzerinden düşünmek. Bunu yaparken de insanı unutmamak. Çünkü tamamen altı adamın, bir gemide geçirdiği hikâye olarak da okunabilmesi lazım... En azından benim yapmak istediğim sinema buna benzer bir şey. Konuşmaya başladıktan sonra açılacağım biraz, utangaçlığım geçecek, merak etmeyin tüm konuşma böyle geçmeyecek (gülüşmeler). Dolayısıyla başka şekillerde okunabilmesi bence önemli... Onun dışında edebiyatla olan ilişkisini önemsiyorum ve romantik buluyorum birazcık da. Romantik bir şekilde önemsiyorum, çünkü denizde yaşanan hikâyelerin zamansızlığının bir şekilde filmin parçası olmasını önemsiyorum. Dolayısıyla filmin edebi atıflarını da önemsiyorum. Yoksa orada olmazdı zaten değil mi, saçma bir şey olurdu. Dolayısıyla insanların farklı şekillerde okuması, metaforları üzerinde konuşması zaten yapmak istediğim bir şey. Çünkü iyi bir filmi sinema salonunda izlersiniz, ama bence sinema, salondan çıktığınız zaman o film hâlâ sizde kalıyorsa başlıyor. Dolayısıyla bunun için de farklı boyutları olacak, dokunduğu yerler farklı olacak bir sinema yapmak niyetindeyim. Daha ikinci film, daha yolun başındayım. Ama bundan keyif alıyorum, bunu izlemekten keyif alıyorum. İki filmde de benzer şeyler var ama öte yandan *Gişe Memuru* (Tolga Karaçelik, 2010) çok farklı bir film. Bir ana

karakterin cinneti üzerinden benzerlik var sanki katılıyor musunuz?

Tolga Karaçelik: Katılıyorum. İkisini de aynı yönetmen çekti (gülüşmeler). Doğru ama mesela Sundance'de ilginç olan şey şuydu; orada izleyenler arasından Amerikalılardan Kenan'la Cenk'in benzer ve benzemez noktaları üzerinde sorular gelmişti. Amerika'da *Gişe Memuru* hakkında sorular gelmesi beni bile şaşırttı, ama bende benzerlikler görüyorum.

Bir yandan da yine kapalı mekânda bir grup erkek...

Tolga Karaçelik: Evet, iki buçuk metre kareden bir gemiye çıktım. Benim için çok ferah bir ortam orası (gülüşmeler).

***Gişe Memuru*'nu sorayım, nispeten daha az biliniyordur ama ne kadarınız izledi Gişe Memuru'nu? Yine oldukça izlenmiş.**

Tolga Karaçelik: Korsancılar sizi (gülüşmeler). O çok ilginç bir hikâye; *Gişe Memuru*'nu toplasan 19 bin kişi izledi. Berlinale'ye gitmiştim geçen sene, taksi şoförü 'izledim' dedi bana. Hatta 'benim babamla olan ilişkimi anlatmışsın' dedi adam. Sinan Paşa Pasajında yürüyordum; *Recep İvedik* (Togan Gökbakar, 2008)'in posteri var, yanında bir sevimsizlik gözüme çarptı; 'tanıyorum ben bu sevimsizliği' dedim. Baktım bizim Serkan (Ercan) sevimsiz sevimsiz duruyor. *Recep İvedik*'in yanına posterini yapmışlar korsancılar. 19 bin kişi izledi bu filmi, niye korsanını yaparsın ki? Girdim içeri, biraz da sert yapacağım, o yüzden rolden çıkmamaya çalışıyorum, kaşlarım çatık. Ama hoşuma da gitti yani (gülüşmeler). Dedim ki, 'bu ne?', biraz da atar yapacağım, 'bu film, bu aralar çok satıyor' dedi adam bana (gülüşmeler). Yıl 2013, ben 2010'da çekmişim o filmi. Üzülsem mi, sevinsem mi bilemedim. 'Nasıl çok satıyor, izledin mi' dedim. 'İzledim' dedi. Bir sessizlik oldu, Cannes jürisi önünde gibi hissediyorum kendimi,

söyle be adam. 'Nasıl buldun filmi' dedim, aynen şunu söyledi; 'valla ödül almış ama sıkıcı değil' dedi (gülüşmeler). Ben de 'bu filmin yazarı, yönetmeni ve yapımcısı benim biliyor musun' dedim. 'E çok gençsin, aferin aynen böyle devam et' dedi (gülüşmeler). Yemin ederim size, takdir edilmenin verdiği şevkle, yüzümde geri zekâlı bir sırıtışla kaldım. Bu arada korsan sitesi kuruyoruz bütün yönetmenlerle biliyor musun Abbas, söyledik mi?

Ben korsanı destekliyorum, yanınızdayım.

Tolga Karaçelik: Özcan Alper'le konuşuyoruz, Hüseyin Karabey, Erol Mintaş veriyor filmlerini. *Abluka* (Emin Alper, 2015) geliyor. Bulut Film'in bütün filmleri geliyor.

En azından korsana siz vermiş olun.

Tolga Karaçelik: *Sarmaşık* da var. Yarın kuruluyor bu site bu arada, yarın yayındayız (gülüşmeler). www.filmizlesene.net. Baktık korsancılar 5-6 liraya satıyor, biz de 6 lira yapalım dedik. En azından yönetmenler bir araya geldik, filmlerimizi koyuyoruz.

***Sarmaşık*'ta da bir yandan ana akım, psikolojik gerilimi olan bir film.**

Tolga Karaçelik: Hayır ana akım değil. Şunu da anlamıyorum zaten, film izlerken seyircin uyuyorsa, sen bir şey anlatmaya çalışıyorsan, anlatamazsın ki... Dolayısıyla seyirciyi düşünmek zorundayım, seyirciye ulaşmak istiyorum. Bana deli diyorlar, *Düğün Dernek 2* (Selçuk Aydemir, 2015)'yi gişeye gömeceğim diye bir demecim var benim, sen okudun mu (gülüşmeler)?

Biraz zor tabi.

Tolga Karaçelik: Ama amacım bu, seyircilerin izlemesi. Anlatacağımı haplaştırmadan, sulandırmadan anlata-

rak, tabii ki seyirciye ulaşmayı istiyorum. Seyirciyi canlı tutmak istiyorum, uyanık tutmak istiyorum. Yoksa tek mekânda geçiyor film. Altı adam, bir gemide, 150 gün... Bir şekilde anlattığın hikâyenin karşı tarafa geçirmesi lazım. Zaten duyguyla yaşayan bir insanım. Dolayısıyla ritim benim için çok önemli. Bu yüzden karakterlerin ritmini belirleyen diyaloglar çok önemli. Bu yüzden benim odam tamamen post itlerle doludur. Çünkü hangi dakikada ne olacağını yazıp görüyorum. Onlara bakarken 'burada düşüyorum' düşündüğüm noktalardan bir tanesi. O yüzden filmi öyle kurguladım, ilk 15 dakika burada karmaşa var, konuşmalar birbirine karışıyor, manasız konuşmalar var, manasız diyaloglar var, bir yere bağlanmayacak bu film, sanat sineması denen türün ağırlığı var, derken 15. dakikada, yani İsmail'in BEDAŞ konuşmasıyla başlayarak, seyirciyi bir dakika bile bırakmamayı amaçladım. Oradan itibaren tempoyu çıkartmaya çalıştım. Çünkü tempo çok önemli, hayatta ki her şeyde ritim çok önemli, sinemada da bence çok önemli... Biz genelde, birinci ve ikinci filmlerini çeken yönetmenlerin filmini sürekli izlediğimiz için Türk sinemasında, çünkü üçüncü ve dördüncü filmleri çekmek zaman, para açısından çok başarılı olamayabiliyoruz, dolayısıyla o zanaata da düşünmeye başlayabiliyoruz. İlk filmler daha çok anlatma kaygısı, kendini ifade edebilme kaygısı, ben buyum deme kaygısıyla oluyor. Dolayısıyla o göz kamaşmasıyla beni kim dinliyor, ne diyecekler sorularının cevaplarını düşünmüyorsun. Çekerken yine düşünmüyorum bunları ama seyirci benim için önemli. Seninle konuşurken de beni dinliyor musun, bunu düşünüyorum. Niye film çekerken düşünmeyeyim.

BEDAŞ sahnesi, *Sarmaşık*'ın en güçlü sahnelerinden biriydi. Bu tip filmlerde genelde en ihmal edilen şeylerden biri diyaloglar. Orada o iki karakterin arasında kurulan sahicilik, filmin en güçlü taraflarından biri. Nadir Sarıbacak'ın da orada çok büyük payı var. Orada, karakter o öyküyü an-

latırken, başından geçen ne kadar doğru, bilmiyoruz. Ama o karakteri kuran da o kadar güçlü yapan da o belki. O ilk gece çıkıp, güvertede BEDAŞ öyküsünü anlatması, orada Deniz Üstü Köpürür şarkısının çalmasıyla beraber bir kırılma oluyor. *Sarmaşık*'ta bana en çok etki eden sahnelerden biri bu oldu. Bir yandan çok fazla katman var, çok fazla alt metin yerleştirebilirsiniz, bir edebi tarafı var. Hem batıdan hem doğudan, çok fazla referansı iç içe geçiriyor. Ama bir yandan da her şeyi bırakıp, nutella aldığı sahnedeki sahicilik, ikisi arasındaki o diyalogların kendi içinde bir ilişki kurması... Oyunculuklar çok başarılı tabii, çok çalışmışsınızdır oyunculuklar üzerinde. Onların arasındaki dinamikleri kurarken kafandan neler geçti?

Tolga Karaçelik: Benim için karakterler çok önemli, oyunculuk çok önemli ve oyuncuyu yönetmekten çok keyif alıyorum. Yazmaktan da keyif alıyorum ama oyuncuları seviyorum. Oyunculardaki Sünger *Bob* hali bende de oluyor; yani manasız bir optimizm. Çekerken projeye hep birlikte inanmayı çok seviyorum, bir çocuk gibi oluyorsun. Bu durum en çok da oyunculardа var. Diğer herkes, ekip işi yapmaya odaklı. Her karakterin kendine has bir ritmi var. Senaryoyu bunu düşünerek yazdım. Her karakterin ayrı şekilde konuşması, ayrı dünyadan gelmesi... Yazarken hepsiyle ilgili en az 20-30 sayfa hayat hikâyelerini yazıyorum. İlkokulda ne yaptıkları, ne yedikleri, ne içtikleri, başlarından geçen anılar... Yazma süresince diyaloglar yazıyorum, aklıma diyaloglar da geliyor. Bazen filmde olmayan bir sürü diyaloğu not aldığım oluyor. Geçen gün bir kebapçıda arkamda bir kadın vardı, sokakta da kestane kebap satıyorlar. Sevgilisine heyecanla şunu söyledi ve çok hoşuma gitti; 'hem kestane kebap var, hem kestane kebabı mı var'. Menüye de kestane kebabı koymuşlar, böyle manasız şeyler benim aklımda kalıyor ve bir yerlere notlar alıyorum. Benim *Sarmaşık*'ta en sevdiğim cümlelerden birisi Cenk Alper'e "ibibiğini çimdirdiğimin Alper'i gel" diyor. Bu cümlenin hiçbir manası yok.

Bunu bir oyuncuya söylediğin zamanda 'ben bunu niye söyleyeyim' diyen oyuncuyla çalışamıyorum, o yüzden çok yakınımdaki insanlarla çalışıyorum. Böyle manasız saçma sapan şeyler hoşuma gidiyor, çünkü o karakterin özelliğini ortaya koyuyor. Yazarken, şimdi yaptığım gibi cümleleri yeniden başlatıyorum, yarıda kesiyorum, ekler havada uçuşuyor... Biz de konuşurken böyle yapıyoruz. Diyaloglar üzerine çok zaman harcıyorum, filmdeki diyalogların hemen hemen hepsi yazılmış diyalogdur. Sadece sahnelerin sonunda oyuncuları bırakmaktan keyif alıyorum. Yüzde 99'u yazdığım şekilde oynandı, Beybaba'nın karakterlerin cümlelerini kesmesi dahil... Geçen akşam notlarıma bakıyordum şöyle bir not almışım; dil bütünlüğünü filmin başından sonuna kadar korursan, yabancı bir ortama seyirciyi insanları davet ettiğin için o bütünlük içerisinde hiçbir şey sırıtmaz. Karakterleri istediğin gibi konuşturabilirsin. En önemlisi ritim ve zaman olgusu, karakterlerin de konuşmasındaki zaman akıcılıkları, vücut dilleri, onun zamanlaması... Onun ritmi işin samimiyetini belirliyor. Çünkü o karakter bütün replikleri öyle konuşuyorsa, vücut dili, vesaire hepsi onda bir bütün olur. Samimiyet ritimde ve zamanda başlıyor. Mesela Edip Cansever'in *Bir Otel Katibi* şiiri, bir otel katibinin gözünden Ruhi Bey'in oturuşunu anlatır; '*... nemli bir havlunun yere bırakılışı gibi* çöker bir iskemleye sonra...' Okuyucunun gözünde bir hareket canlanıyor; onun zamanlaması, ritmi, hepsi var. Aynı oturuşu bir meyhane garsonunun gözünden '*... boş bir bardağa biranin doldurusu...*' gibi otururdu der. Aynı hareket, yine bir bütün... Bu zaman, adamın zamanını. Adamın ritmini biliyor ve şiirin ritmi de bununla bütün... Dolayısıyla Edip Cansever bana samimi geliyor, benim için çok özel bir insandı. Dolayısıyla ne söylediği kadar, onun ritmi ve bu ritmin bütünlüğü samimiyet yaratıyor.

Gemi jargonu ile ilgili de epey çalışmışsındır diye tahmin ediyorum.

Tolga Karaçelik: *Gişe Memuru*'nu yazarken de 2 ay gişelerde çalışmışlığım vardır. Gidip 8 saatlik mesai yaptım. Yapıyol Sendikası sağ olsun... O mesaiyi yaparken çok saçma bir film yazmış olduğumu fark ettim. Bambaşka bir filmdi ve esasında olayı anlayamamıştım. Hiç bitmeyecek bir işi yapıyor olmak... Yani yaparsın, bitirirsin ödevini, yaparsın bitirirsin... Sonra başka bir şeye geçersin. Sürekli çalışabilirsin, mekanik de çalışabilirsin ama hiç bitmeyecek bir işi yapıyor olmanın kafası apayrıymış, onu öğrenmiştim. *Sarmaşık* için hazırlanırken bir hayli seferler yaptım, gemici olarak çalıştım, tuvalet temizledim, kavgaya girdim, dayak yedim ve biliyorum yani.

Bir nevi metot oyunculuğu gibi bir şey.

Tolga Karaçelik: Metot oyunculuğu evet.

Genelde oyuncular böyle çalışır.

Tolga Karaçelik: Evet ama yapmak zorundayım. Mesela "civcivler karada ağlıyor"u ben orada duydum. Özellikle diyaloglara dikkat ediyorsanız, hiç tanımadığınız insanlarla hiç tanımadığınız ortamlarda bir araya gelmek kadar keyifli bir şey yok. Mesela geçen gün bir kahvede duydum, "fayansları dizmek" dedi adam okey taşları için; "gel, kahveye gidip fayansları dizelim" dedi. Ben bunu nasıl yaratayım ki yani? Orada olmak bunun gibi bir sürü şey sağladı. Dediğim gibi oranın ritmini, oranın zamanını en çok oradayken anlıyorsun. bir de oyuncularını davet edebiliyorsun oraya ve ne olduğunu anlatabiliyorsun.

Onlarda daha çok saygı duydular herhalde, o kadar çalışıp, gemiyle sefere çıkıp veya gişede çalışıp emek verince, parçası olarak, karşılıklı oyun verme olarak görüyor olabilir.

Tolga Karaçelik: Evet, bunu onlara sormak lazım ama evet.

Filme adını veren sarmaşık, salyangozlar... bu semboller için filmde biraz fazla olarak algılayanlar da oldu. Bir yandan çok gerçekçi diyaloglar var, demin de senin bahsettiğin gibi; Cenk ile Alper'in arasında geçen. Sembollerin o gerçekliği kıran bir tarafı da var. **Bu tercihi fazla bulanlar vardı.**

Tolga Karaçelik: *Gişe Memuru*'yla benzer noktası olarak bunu diyebilirim. Onda da yukarıdan araba düşüyordu. Benim yapmaya çalıştığım; hayal olan bir şeyi ve olamayacak bir şeyi çamura bürümek, gerçeğin içerisinde onu bulmak, gerçek karakterlerin de yaşıyor olması. Merkez'in Sinefil Dergisi'nde Deniz çok güzel yazmış ve yapmak istediğim şeyi tam olarak anlamış. Bohem bir aydın, cam fanus içerisindeki bir sanatçının değil, gerçeğin parçası olarak kullanmayı seviyorum bu sembolleri. O yüzden de sarmaşıkların çıktığı, salyangozların olduğu bir filme 'çok gerçekçi bir filmdi' diyor. Birçok sinema derslerinde metaforlar için çıkarttığınız zaman film tamamen değişiyorsa kullanın derler. Ben bunun tam tersini düşünüyorum; yani bu anlatım biçiminin parçası. Anlatmak istediğim şey kadar, vermek istediğim his var ve his anlamlandırmayla örülüyor. Etiketlendirmek çağımızın bize verdiği en büyük hastalık. Anlamadığımız şeyden korkuyoruz, hâlbuki sadece onun bıraktığı hisle de izleyebiliriz. Dolayısıyla tam tersini söylüyorum; onları çıkarıyorsan, hâlâ bir film varsa, koymak istersem koyarım. Çünkü onun başka bir gücü var ve yapmak istediğim şey de duygularla alakadar.

Bir de bir söyleşi de bu büyülü gerçekçilik bahsi geçmişti.

Tolga Karaçelik: Biri beni çok mutlu eden bir şey dedi; 'babam bu filme bayılırdı'. Bu benim aldığım en güzel iltifattı herhalde.

İzleyici: Ben filmi izlediğim zaman biraz şaşırmıştım. İngiliz Dili ve Edebiyatı okuyorum. İki filminizin de ortak bir

özelliği gerçeği yeniden yaratmaya çalışmaları. Romantizmin de derdi budur, büyülü gerçekliğin de derdi budur. Sizin gemide yarattığınız gerçeklik neydi sizce?

Tolga Karaçelik: Yeniden yarattığım gerçeklik; zaten var olan aralarındaki iktidar ilişkisinin ve var olan korkuların açığa çıkmasıydı. Anlatmaya çalıştığım; dışarıdan çok sert gibi gözüken, ama çok kolay kırılabilecek olan erkek dünyasının, hâlâ ağaçların altına işeyen köpekler gibi alanlarını belirlemeye çabasının o gemi şeklinde yeniden gerçekleşmesidir, filmde gördüğünüz şekle büründürmemdir.

İzleyici: Kürt adlı karakter konuşmuyor. Acaba bu anadilin yasaklanması ya da eğitimin olmamasına yönelik bir vurgu olabilir mi? Hayalet olması bir anda Kürtlerin yok olması, ama aynı zamanda hiçbir yerde yok olmaması olabilir mi?

Tolga Karaçelik: Büyük bir tedirginlik oluşturuyor aynı zamanda.

İzleyici: Bir de iktidarı savunması, yani kaptanın zor zamanlarında onu kurtarması da var. Bunlar aşırı yorum mu, yoksa daha fazlası var mı?

Tolga Karaçelik: Hepsi doğru. Film bittikten sonra sizin nasıl algıladığınızla ilgili, ben buna müdahalede bulunmam. Söz gücü bakımından, hem yazar, hem yönetmen olduğum için bu budur demek en çok nefret ettiğim şeydir. Bence yönetmenlerin de en kaçınması gereken noktadır. Filmimle ilgili ve o karakterle ilgili söylediğin her şey buradadır ve sözüm de budur. Şunu açık net söylemem lazım; ben sizin kafanızdaki filme çok önem ve değer veriyorum. Sizin kafanızdaki filme güvendiğim için ucu açık birçok nokta da bırakabiliyorum ve bu da his yaratma çabamla alakadardır. Ayrıca bu budur diyerek başkasının kafasındaki filmi öldürmek istemiyorum. Film bu nokta-

dan sonra sizindir ve her türlü okumaya açığım. Perdede gördüğünüz her şeyin benim için sebebi var. Senaryoyu dört senede yazdım, siz 104 dakika verdiniz.

Kürt karakterin doğrudan bir Kürt halkını temsil etmesi üzerinden çok fazla yorum yapıldı. Bire bir algılama seni rahatsız ediyor mu?

Tolga Karaçelik: Kukla oynatıcısı değilim ben. Bir insanın koskocaman bir halkı ifade edemeyecek olmasını düşünemeyecek kadar geri zekâlı da değilim. Karakterler içinden çıktıkları toplumları tabii ki barındırıyorlar. Kürt karakteri tabii biraz daha farklı, bu noktada birazcık daha metafora bağlantılı tarafı da var.

Kürt'te belki biraz mağdurun dilsizliği durumu var.

Tolga Karaçelik: Diğer karakterlerle ilgili şunu söyleyemem; İsmail şu tarafı temsil ediyor, Cenk Adana Demir Sporluları temsil ediyor diyemem. Ama hepsi birer karakterdir. Dolayısıyla hiçbiri birer tip değildir.

İsmail'le Cenk arasındaki **diyaloglardan gündeme dair birkaç şey seziliyor.**

Tolga Karaçelik: Dediğim gibi Abbas, benim derdim iktidar olgusuyla. Var olan iktidar hakkında konuşacak kadar kendimi alçaltmam. Çünkü ben sanatçıyım ve olgular üstüne konuşurum. Tabii ki yaşadığım ülkede burnumun dibine kadar sokulmuş olayların da iktidarı anlamamda çok büyük etkileri vardır. Fakat önemli olan şey olgudur. Siz bu filmi Roma Dönemi'nde Roma'da izleseydiniz belki başka insanlara benzer, başka şeyler bulacaktınız. Eğer film yarına kalacaksa, böyle olduğu için kalacak. Dolayısıyla, bir temsiliyet söz konusu değil filmde.

Zaten çok farklı katmanlara sahip olması biraz böyle bir şey. İzleyici **hem bugüne dair birebir paralellikler görebilir**

hem de çok evrensel hiyerarşik ilişkileri gözlemleyebilir. Mesela Cenk'in İsmail'e 'size güç verince böyle yapıyorsun' demesi çok standart bir grup dinamiği aslında.

Tolga Karaçelik: Gemide şöyle bir durum vardır; kaptan denmez, süvari denir ve süvari beyidir. Süvari beyleri içerisinde, çok deneyimli ve babacan olanlara, bir yandan da herkes tarafından çok seviliyorsa "*beybaba*" denir. Cenk gemiye ilk geldiğinde 'süvari nereli' diye sorar. İsmail de 'beybabayı mı diyorsun' der. Yani 'biz ona beybaba deriz' der. Süvariler asla aşağı inmezler, ikinci kaptan yapar bütün işleri. Çalışanlar beybabayı veya süvariyi görmezler gemide, muhatap olmazlar. İkinci kaptan yapılacak işlere kendi karar verir. Yapılacak işlere bile süvari karar vermez. Süvari limana giriş-çıkışta bir iki tane kâğıt imzalar, çok büyük bir sorun varsa onu halleder. İkinci kaptan yapılacaklar listesini reise söyler, reis de fenerciye iletir. Filmde fenerci İsmail'dir. Fenerci de gider gemicilere söyler, onlara iş yaptırır. Dolayısıyla bir hiyerarşi vardır. Filmde o hiyerarşi tam ortasından yarılıyor ve hiyerarşiyi ve iktidarı tiyatral bir şekilde devam ettirmeye çalışan Beybaba, kontrolünü nasıl sağlayacağını bilmediği insanlarla baş başa kalıyor. Sonra kendini sarayına kapatıyor, köşküne kapatıyor.

Nadir Sarıbacak: Kusura bakmayın, setten koştura koştura geldim.

Tolga Karaçelik: O iktidardaki durum sorunlu bir şey. Gemide gruplar vardır, ilk gittiğin zaman benzer grupların içine girmeye çalışırsın. Cigaracılar vardır, alkolikler vardır, kumarbazlar vardır, bir de inançlı bir kesim vardır. İlk girdiğin zaman, konuşmalarla, bakışmalarla nereye ait olduğunu hissedersin. Reisin de en önemli görevlerinden bir tanesi, gemiye gelen kişinin kim olduğunu anlamaya çalışır. Bir şeyler kullanıyorsan, mesela cigara falan içiyorsan, 'evladım bir şeye ihtiyacın olursa gel bana'

der. Çünkü bilir, sorun çıkar gemide. Çok ilginç bir şey yaşamıştım gemide; gittiğimin üçüncü gününde birisinin ayağı takıldı, ben güler gibi oldum. Manasız şekilde herkes biranda bana baktı. Ben garipsedim, 'ne oldu, niye bana kötü kötü baktınız' diye sordum. İkinci kaptan dedi ki; 'gemide bir şeye gülersen 24 saat içinde başına gelir'. Gerçekten böyle inançları var. Esasında her şeyin sosyal bütünlüğün bölünmesini engelleyecek şekilde oluştuğunu fark ettim, bunun gibi yazılmamış kuralların da... Yazılı olmayan kurallar bütünü.

Sizin ilk beraber çalışmanız değil *Sarmaşık*. İlk filmde de küçük de olsa bir rolünüz var ki o da akılda kalıcı bir rol olmuştu. Gişenin yanından geçen takkeli karakter. *Rapunzel* (Tolga Kareçelik, 2009) Tolga'nın ilk filmlerinden biri, filmde ana karaktersiniz.

Nadir Sarıbacak: Benim de son kısa filmim.

Tolga Karaçelik: Benim de (gülüşmeler).

Tolga *Sarmaşık* için nasıl hazırlandığını anlattı. O da bir metot oyuncusu gibi hazırlanmış. Sizin cinnet sahneniz uzun süre akılda kalacak. Sinema tarihi için de en önemli sahnelerden biri. Genel olarak, Nadir Sarıbacak denince hep böyle aşırı karakterler akla geliyor. *Sarmaşık*'ta da tekinsizliği hissedilen bir karakter ve zamanla bir kötülük tohumu atıyor gemiye. İyi anlamda diyorum, hiyerarşiyi alt üst eden anlamında.

Nadir Sarıbacak: Alt üst etmiyor hiyerarşiyi.

Tolga Karaçelik: Hiyerarşi altüst olmuş durumda zaten.

Nadir Sarıbacak: Zaten darma duman.

Tolga'dan dinledik nasıl hazırlandığını, sizin gemi jargonuna hâkim olmanız nasıl oldu? Çok hakiki diyaloglar çık-

tı, Bedaş sahnesini, o güvertedeki ilk geceyi. Nasıl çıkıyor bu sahneler?

Nadir Sarıbacak: Bu çok teknik bir soru, cevabı da çok uzun. O yüzden girmeyeceğim. Şöyle özetleyebiliriz; sonuçta biz iki-üç ay öncesinde çok konuşuyorduk Tolga'yla. Senaryoyu birkaç ay önce almıştık. Süreci ben kendim yaşadım, iki ay, üç ay çalıştım. Herkesin kendine göre bir metodu var. Benim şansım Tolga'yla aynı jenerasyon olmamız. Arkadaşız, çok rahat, muhabbetimiz çok iyi. Başka yönetmenler ya da basın var mı burada?

Hayır.

Nadir Sarıbacak: Kayıt oluyor mu?

Tolga Karaçelik: Kayıt oluyor.

Kayıt oluyor sonradan kitap oluyor.

Nadir Sarıbacak: Başka yönetmenlerle, hoca makamında ilişki kurabiliyorsunuz. O da güzel (gülüşmeler). Onunda tadı başka... Kendi çalışmamı devam ettirirken Tolga'yla da buluşup sohbet edebiliyorduk, çok rahat tartışabiliyorduk.

Tolga Karaçelik: Sana rolü teklif ettiğim yeri hatırlıyor musun? Bir an ışık yanmıştı, hatırlıyor musun?

Nadir Sarıbacak: Evet, bir kafeye oturduk.

Tolga Karaçelik: Kafede her yer bomboş. Bu rolü Nadir'i düşünerek yazdım. Beşiktaş'ta, bir kafeye oturduk, masalar boş ama öyle karanlık ki, göz gözü görmüyor. Benim duvara sırtım dönüktü ve biranda ışıklar yandı. Nadir'in gözleri kocaman oldu. 'Ne oldu Nadir' dedim, 'arkana bak' dedi. Arkama bir baktım, dümenler, ziller, çapa...

Nadir Sarıbacak: Bir tek o duvarda var.

Tolga Karaçelik: Gemi maketleri var arkada. Ben de Nadir'e gemide film çekeceğiz diye anlatıyorum. Biranda bir ışık geliyor ve arkamda denizci dünyası var. Nadir de zaten böyle şeylere çok inanır.

Nadir Sarıbacak: Ben de ardından ne kadar haklı olduğumun bir kez daha altını çizdim o gün. Hiç bir şey tesadüf değil. Yani rahat çalıştık Tolga'yla. Ben kendi sürecimi, o iki ayda, Cenk'e çalışma sürecimi kendim geçirdim. Ama çok rahat ilişki kurabiliyorduk. O da sağ olsun bir alan verdi bize ve çok keyifli geçti o yüzden.

Sizin yönetmenlerin ilk filmlerinden başlayarak beraber olma durumunuz var. Sanırım Gevende'nin video klipinden başlıyor çalışmalarınız?

Tolga Karaçelik: 2003 yılında *Çelik Çomak*'tı.

Sizin birbirinizi bulma durumunuz nasıl başladı?

Nadir Sarıbacak: Serkan Keskin oynayacaktı.

Tolga Karaçelik: Yapamıyorum dedi ve çekimin ortasında Serkan gitti. Ben Sulukule'de uzun zaman geçirdim ve çok sevdiğim bir yerdir. Serkan gitti biranda ve ne yapacağız diye kaldık karşılıklı mahalleliyle. Serkan'ı arabayla tiyatroya bırakıyorlarmış galiba değil mi? O kısmı bilmiyorum, sonra Nadir karşılaşmış.

Nadir Sarıbacak: Servisle bırakırken, ben de o tiyatroda oyuncuydum. Oynar mısın dediler, ben de tamam dedim, iyi oldu.

Tolga Karaçelik: Sonra *Rapunzel*'de birlikteydik.

İstiyorsanız alalım *Rapunzel*'i de.

Tolga Karaçelik: *Rapunzel*'in hikâyesini almak istemezsiniz.

Beraber çalışmanızı anlamak istedim.

Tolga Karaçelik: Çelik Çomak'ta beraber çok keyifli çalıştık. Ondan sonra da *Rapunzel*'i yazarken de aklımdaydı Nadir. Sağ olsun kırmadı, geldi.

Baloncuydu değil mi?

Tolga Karaçelik: Rapunzel aslında 13. kata hapsedilmiş, ÖSS'ye çalışan bir öğrenci. Beyaz atlı prensi de baloncu Nadir ve balonların içerisine söyleyeceği sözleri söyleyip salıyor ve kız balonları açtığı zaman duyuyor söylediklerini. Cevaplarını test kitapçığını işaretleyerek atıyor. Filmde diyalog yoktu. Nadir balonları salıyor ve aşağıya doğru çekiyordu. Yine manasız bir prodüksiyon (gülüşmeler). Orada da beraberdik, orada da çok keyifliydi. *Sarmaşık*'ı yazarken Cenk karakteri için tamamen Nadiri düşünüyordum. Çünkü Cenk'in sevilmesi lazım, Nadir'i hiçbir şey yapmasın seviyorsun yani (gülüşmeler). Nadir benim kaç yıldır çalıştığım insan.

Nadir Sarıbacak: 12-13 yıl.

Tolga Karaçelik: 12 senelik dostum. Hayatımda sıkıntı olursa konuşuruz. Ahmet (Ahmet Kenan Bilgiç) de aynı şekilde. Filmlerin müziklerini yaptı zaten.

Nadir Sarıbacağı sadece perdeden değil, televizyon ekranlarından da tanıyoruz. *Beş Kardeş* (Onur Ünlü, 2015) var, şimdi *Muhteşem* Yüzyıl (2011-2014)'da oynuyorsun. Ama ondan da öncesi *Semaver Kumpanya* herhalde değil mi?

Nadir Sarıbacak: On yıl orada çalıştım. İlk çalıştığım tiyatro.

Şimdi *Seyyar Sahne*'de, tek kişilik bir oyun *Yer Altından Notlar*'ı hâlâ oynuyorsun değil mi?

Nadir Sarıbacak: 3-4 yıldır oynuyorum. Ayda 1-2 kere, az

az oynuyorum. Genco Erkal gibi yıllarca yapmayı düşünüyorum.

İzleyici: Cenk'in sevildiğini söylediniz. Sanki biz gemideki hiç kimseyi sevmedik. Cenk tekinsiz biri, güvenilmez biri, ben çok sevmedim. En yakın hissettiğim karakter belki Cenk'ti, ama hiçbir karakteri sevmedim. Siz Cenk'in sevilmesini mi istediniz?

Tolga Karaçelik: Ben hepsini, Beybaba'yı da seviyorum. Sosyal ilişkilerimi de sevgi üzerine kuruyorum. Sevdiğim insanlarla görüşüp, sevdiğim insanlarla muhabbet ediyorum. Karakterlerimi de yazarken tanıyıp analiz etmekten ziyade, bir his hissetmem lazım. O da genelde sevmek oluyor ve hepsini severek yazıyorum. Ben o kadar çok tanıyorum ki onları, neyi niçin yaptıklarını biliyorum. Dolayısıyla bu duygu bende sevgiye daha yakın bir duygu oluyor. Anlamam için sevmem gerekiyor, nefret daha kapatan bir duygu. Mesela Beybaba İsmail'in kafasına vursa, aşağıya inip onu kurtarsa, yarın bir gün İsmail onların arasına girip, onlarla uyumayacak mı? Ne yapması lazım? Hiç çıkmamakla doğru mu yaptı, yanlış mı yaptı? Belki de en doğru kararı verip çıkmadı. Verdiği kararların çoğunu neden verdiğini anlayabiliyorum. Ondan sonra da seviyorum.

İzleyici: Nadir Bey, siz yokken BEDAŞ diyalogundan bahsettik. Tolga Bey, siz diyaloglara çok önem veriyorsunuz, ince ince yazıldığı belli diyalogların. Ama Nadir Bey o diyaloglara kendi bir şey ekliyor mu, o bütünü kendi istediği gibi doldurmaya çalıştığı zaman ne tepki veriyorsunuz? Çünkü yönetmenler çoğu zaman kendi yazıldığı şekilde artiküle edilmesini istiyorlar. Ama oyuncular da bazen doğal gelmediği için kendilerince yorumlayıp söylüyorlar.

Nadir Sarıbacak: Cümleler ağzımıza oturuyordu, o yüzden de çok değiştirme ihtiyacı duymadık. Ama değiştirdiğimiz, ekleyip çıkardığımız yerler de oldu.

İzleyici: Doğaçlama var mı, onu da merak ediyorum.

Nadir Sarıbacak: Muhakkak var tabii. Tekst zaten akıyordu ve aralara bir şeye ihtiyaç duyulursa, biz de Tolga da ekliyorduk. Sorun çıkartmıyordu, rahattık yani.

Tolga Karaçelik: Senaryonun yüzde doksanı, gördüğünüz şekilde oynandı. Apayrı cümleler çok fazla olmadı. Dolayısıyla gördüğünüz şey senaryonun yüzde doksanı diyebilirim. Ben okuma provası yapmayı seviyorum. Okuma provasında karakterin ritmi ve konuşma biçimi oturuyor.

Nadir Sarıbacak: O da zorlayabiliyor oyuncuyu.

Tolga Karaçelik: Bazılarını zorluyor, ama bir yerde hemfikir olduktan sorun kalmıyor. Çünkü bir bütünlük yaratmak zorundasınız. Çok fazla metot var ve bu metotta yaptığınız zaman o rahatsız oluyor, o metotta yaptığınız zaman bu rahatsız oluyor. Ama bir şekilde başlamak lazım. Diyalogların çok fazla değişmesinden haz alan bir yönetmen değilim.

İzleyici: Film çekerken zorlandığınız, tekrar tekrar çektiğiniz, bu olmadı bir daha çekelim bir daha çekelim dediğiniz bir sahne oldu mu? Bir de Cenk'in hikâyesi belliydi, dayak yiyerek geldi gemiye. Alper'in hikâyesi neydi?

Tolga Karaçelik: Çekmekte en çok zorlandığımız sahne ikisinin tanıştıkları sahne oldu. Kamerayı nereye koysam olmadı, yani o kadar çirkin bir beyazlık var ki... Resim dümdüz, sola gidiyoruz olmuyor, Gökhan (Tiryaki)'a diyorum ki sağa gidelim, olmuyor... Normalde sağ taraftan çekilmesi lazım, Alper'in yüzünü gördükten sonra yakınlara geçeriz diye planlamıştım. Oraya gidiyorum çirkin, sola gidiyorum çirkin, sağa gidiyorum çirkin, yaklaşıyoruz, uzaklaşıyoruz... Bir türlü yerleştiremedik kamerayı. Mesela *Gişe Memuru*'nda da zili basma planı vardı, sa-

dece parmak gözüküyor. Onu 47 defa almıştım. Bir de bir noktadan sonra garip bir yabancılaşma yaşıyorsun. Benim en çok zorlandığım sahne oydu. Alper'in hikâyesi de; benim bildiğim, yazdığım hikâyede eskiden başı belaya girmiş. Ama o kadar derin anlatmadım, zaman kaybı olmasın diye. Taksicilik yaparken torbacılık da yapan biri ve bu ortaya çıkınca biraz ortadan kaybolması iyi olacak bir adam. İşte hikâyesinin gerekli olan kısmı bence o; hepsinin kaçıyor, bir şekilde uzaklaşıyor olmaları. Nadir, senin zorlandığın yer neresiydi?

Nadir Sarıbacak: Kavga olduktan sonra, tek başına kalıyor ya... Kavga oluyor, dövemiyor, araya Kürt giriyor. Tek başına yukarı çıkıyor, Nadir geliyor, konuşalım mı diye. Orada tek kaldığı bir sahne var, ama sonra olmama hali de güzel oldu. İzlediğimde rahatsız olmadım, ama o anda çok anlamsızdı. Yani orayı oynayamadım.

Tolga Karaçelik: Benim en sevdiğim sahnelerden bir tanesi o.

Nadir Sarıbacak: Fena olmamış.

Tolga Karaçelik: Çok güzel, çünkü orada kafan başka yerde gibi.

Nadir Sarıbacak: Yüzümü kapamışım. Aslında işte o, oyuncunun kendi yüzünü kapaması, çünkü yapamıyorum. Ama öyle görünmemiş, her zaman işe yaramaz.

İzleyici: İnsanın gözündeki morluk kaç günde geçer?

Nadir Sarıbacak: Morluğu çok görmüyoruz ama ya.

Tolga Karaçelik: Onbeşinci günde geçiyor herhalde. Değil mi?

Nadir Sarıbacak: Hiç bilmiyorum çok teknik bir soru.

Tolga Karaçelik: Bünyeden bünyeye değişir (gülüşmeler). Protein yersen geçer.

İzleyici: Su üstünde hareket etmeyen bir gemide, benzer insanlarla, bir iktidar ve nefret ilişkisi olmaya başlıyor. Oyuncularla uzun süre kalmanın yarattığı hissi nasıl oluşturdunuz?

Tolga Karaçelik: Psikolojileriyle oynamadım, eğer sorunuz oysa. Zaten oyuncu onlar, benim de işim yönetmenlik. Nasıl oynanması gerektiğini tahayyül ediyorsunuz ve o yolculuğa oyunculardan biraz daha önce çıkmış oluyorsunuz. Yazmaya başladığınızda başlıyor sizin yolculuğunuz. Sonrasında oyuncular ellerine senaryoyu alıyorlar ve kendi yöntemleriyle çalışıyorlar. Sonra da sahnenin nasıl oynanması gerektiğini konuşuyoruz ve çekiyoruz.

İzleyici: Bireysel bir ilişki o zaman.

Tolga Karaçelik: Set biraz mekanik ve duyguların bir araya geldiği yerdir ve her şeyin saat gibi planlanıp çalışılması gerektiğine inanıyorum.

İzleyici: Yazım aşamasında, tiyatro yazıyormuş gibi bir hissiyat yaşadınız mı? Ben filmi izlerken tiyatro havası hissettim, tiyatro izler gibi oldum ve bu beni çok memnun etti açıkçası. Bir mekân var, oyuncular var, oyuncular genel olarak tiyatro kökenli, perdeler var, oyuncuların oyunla özdeşleşmesini engelleyen kırılmalar var. Bunu nasıl düşündünüz? Tiyatroyla sinemayı birleştirdiniz mi? Yoksa bu bir sinema mıydı?

Tolga Karaçelik: Öyküyü anlatmaya çalıştım, ama ilginç bir şey söyledin. Çünkü dönüp dönüp tiyatro oyunu olarak oynansa iyi olur dediğim anlar oldu. Ama bu planladığım bir şey değildi. Öyküyü anlatmak istedim sadece.

İzleyici: İktidar ilişkisi ve kadın arasında nasıl bir bağ

kurdunuz? Hikâye gemide geçtiği için çalışanlar kadın olmayacak. Ama bir kadın, kendisi bir şekilde gemiye girebilir miydi? Kadın vurgusu yok, sadece televizyon ekranında görüyoruz kadını, birde cinselliğe dayalı erkek iktidarı söylemiyle var filmde. Filmi tasarlarken niye kadın yok diye kendinize sordunuz mu? Bununla küfrü bağlamak istiyorum, filmde çok fazla küfür var.

Tolga Karaçelik: Sizi rahatsız etti mi küfür?

İzleyici: Hayır, tam olarak rahatsızlık değil. Acaba insanlar hep böyle mi? Bu bir gerçeklik mi? Çünkü bizim de yaşadığımız yer hayatın kendisi. Gemi, atölye, fabrikalar ya da sokak... Bizim günlük ağzımızda küfür var. Küfrün kendisine kavram olarak karşıyım, siz de olguyu alıyorum dediniz. Küfrün kendisi var bunu alıyorum, ama küfrün kendisinin bu kadar estetize edilmesinden hoşlanmıyorum. Gerçeklik algısını, kadın algısıyla, iktidar algısıyla onu nasıl ifade ediyorsunuz? Oradaki küfür bir iktidar söylemi mi?

Tolga Karaçelik: Hayır, konuşmak içindir. Bu adamlar böyle. Küfrü estetize etmek gibi bir niyetim yoktu, ama küfür dilin bir parçası ve oradaki dilin bir parçası. Küfür çıkmazlarda ortaya çıkan bir şeydir ve bu insanlar çıkmazlarda. Küfür iletişim biçimidir de "gelme"yi de anlatabilirsin küfürle "geleceğim oraya"yı da anlatabilirsin. Hikâyemiz de bunun üzerine birazcık da. Demin anlatım, ağaçların altına işeyen köpekler gibi alanlarını bulmaya çalışan bir erkeklik algısı da var ve çok ortada. Olmayan şey konuşulur zaten, en fazla da o yüzden kadın yok. Aslında filmde bence kadın var, öyle hissediyorum ben. Fakat gerçekçi bir taraftan yaklaşınca, fiziksel anlamda da kadın zaten orada olamazdı. Olsaydı bambaşka bir film olurdu. Sette bile kadın olsun istemedim, çünkü o çirkin erkek estetiğinin hakim olduğu bir set olmasını istedim. Etrafta başka bir cinsiyet yanındaysa daha to-

parlıyorsun, daha başka şekilde bakıyorsun kendine. Var olan durumun, bu noktalara varmasının sebeplerinden bir tanesi kadının olmaması. Bu yüzden gemiyi seçtim, asansörde kalmış 6 insanı seçip çekmedim.

İzleyici: Karakterlerden birini etnik kimliğiyle ifade etmişsiniz, çok politik bir ülkeyiz. Haddinden fazla barbarlık yaşıyoruz, Kürtler de bu konuda haddinden fazla mağdur olan bir halk. Böyle bir kimlik, estetik olarak baktığımız zaman da fazlasıyla çirkin yüzlü ifade edilmiş.

Tolga Karaçelik: Öyle mi düşünüyorsun? Oysa ben gücü ifade etmek istedim.

İzleyici: Bedensel olarak hantal, iri, Frankenstein tipli... Tip olarak oldukça çirkin. Bu çirkinliğin dışavurumu, özellikle bir etnik kimlikle özdeşleşince, biraz da belki Kürt olmamdan kaynaklı olarak ötekileştiren bir şey hissettim. Tabii ki sizin böyle bir çabayla yola çıkmadığınızı biliyorum.

Tolga Karaçelik: Nereden biliyorsunuz?

İzleyici: Filmin tamamında bir iktidar eleştirisi var, dolayısıyla herhangi bir kişiyi etnik kimlikle özdeşleştirip aşağılayamazsınız. Ama böyle bir ifade siz istemeseniz de biraz daha absürt bir hava yaratıyor.

Tolga Karaçelik: Siz öyle düşünebilirsiniz, ama böyle bir algılanabilir gibi bir endişeniz mi var?

İzleyici: Kesinlikle.

Tolga Karaçelik: Ben hiç algılandığına rastlamadım. İnsanları incitmemeye çalışıyorum. Bir şey hakkında konuşurken de filmin içerisinde de. Ben o karakteri daha çok güçlü olarak görüyorum ve ortada olmadığı zaman daha büyük tehlike olan... Ben hiç çirkin olarak görmedim o

karakteri ve dediğim gibi hiçbir karakterimi çirkin veya kötü olarak görmedim. Ama şu da var; çok samimi olarak söylüyorum, film sizin filminiz. Her şeyi düşünme hakkınız var. Şu ana kadar filmi birçok insanla beraber izledim ve böyle bir algıyı hiç kimse yaşamadı. Çünkü filmin ne anlattığı ortada ve film içerisindeki iktidar ilişkisindeki konumu da ortada. Sizin endişeniz kadar endişe, belki çok daha fazlası söz söyleyen ben olduğum için bende de vardı. Ama bir yandan da bir şeyleri de konuşturmak, bu yüzden kışkırtmak istiyorum. Dolayısıyla biraz cesur bir hareket olduğunu kabul ediyorum. Ne güzel işte konuşuyoruz.

İzleyici: İleride oluşturmak istediğiniz, ulaşmak istediğiniz sinema diline şu anda kendinizi ne kadar uzakta görüyorsunuz? Gelişmeye açık olduğunuz önceliğiniz olan alanlar var mı?

Tolga Karaçelik: Geleceğe dair yapmak istediğim sinema, buna benzer bir sinema. Ama buna benzer sinemadan kastım, politik sinemadan bahsetmiyorum. Samimi olmak istiyorum. Ne durumdaysam, ne anlatacak kapasitedeysem onu sonuna kadar zorlayıp anlatmak istiyorum. Ama samimi bir şekilde, başka birilerine tatlı gözükmek için, festivallere kabul edilmek için veya gişe yapmak için değil. Anlatmak istediğimi anlatabilecek bir yetenekte ve umarım dirayette olurum. Umarım olanaklar da buna izin verir. Umarım dostlarım yanımda olurlar da yapabilirim. Şu anda komedi yazıyorum.

İzleyici: Benim sorum Nadir Bey'e. *Yer Altından Notlar* oyunuyla ilgili kendinizle bağlantılı bazı noktalar bulduğunuzu söylemiştiniz. Orada oynadığınız karakterle, bu karakterin sizde herhangi bir tetiklemesi oldu mu? Kendinizle ilgili yeniden keşfettiğiniz ya da bazı noktalarda benzer bir tabana oturttuğunuz için daha etkili oynayabildiğinizi düşündünüz mü?

Nadir Sarıbacak: Yönetmen de ben de başında söylediğimiz gibi benzerlikler görüyoruz. Kaderin benim karşıma bu oyunu çıkarması, belki benim böyle bir şeye ihtiyacım vardı. Ben ona da inandığım için oynamaya başladım, bana iyi geliyor. Bazen ben de o adam devam ediyor, oralar karışık mevzular. Beni vuran yerleri çok, oralarda karışıyor, yani o adam mı, ben mi meselesi. Oyun için söylüyorum, diğer işler için değil. Tiyatro durumu biraz daha farklı, seyirciyle bir canlı ilişki olduğu için. Biraz karışık cevap verdim, tabii ki bana dokunan yerleri ya da benden uzaklaştığı yerleri oluyor.

İzleyici: *Sarmaşık*'ta oynadığınız karakter, sizin görmeye alıştığınız karakterlerin dışında olduğu için belki sizin de yeni keşfettiğiniz bir nokta vardır?

Nadir Sarıbacak: O zaten karakter değil bence, oynayan birisi olarak söylüyorum. Çünkü adamın adı yok. Birçok problemli insanın birçok özelliği bir adamda buluşturmuş. Omurgası yok bence. Biraz ağır oldu ama.

İzleyici: Çok tutarlı olduğu için bir karakter olduğunu düşünüyorum. Şu açıdan size ne kadar hayran olduğumu söyleyeceğim; iyi bir tiyatro izleyicisi olduğumu düşünüyorum ve o kadar tutarlısınız ki... Bazen nasıl yapıyorsunuz anlamaya çalışıyorum. Mesela yanağınızı ittirirken azıcık fazla ittirseniz, ne demek istediğinizi düşüneceğiz. Onun bile bir ayarı var diye düşünüyorum. Bu kadar ince mi çalışıyorsunuz yoksa gerçekten çok mu yeteneklisiniz (gülüşmeler)?

Nadir Sarıbacak: Ben tabii karakterden değil adamdan bahsediyorum. Problemli bir adam, zaten kendisi de söylüyor, ben hastayım diyor. Bazı rollerin sürekli, tekrar tekrar gelmesinden çok yorulmuştum. Tolga da sağ olsun böyle bir rolü teklif etti; maskülen bir adam. Ben maskülen biri değilim. Hep merak ettiğim, oynamak istediğim biriydi. Böyle bir adam oynamak istiyordum özetle. Böy-

le bir karakteri hiç zorlanmadan çok iyi oynayabilecek oyuncu arkadaşlarım var. Ama beni zorlayacaktı bu karakter. O yüzden oynamayı çok istedim. O da zaten bana öyle düşündüğünü söylememişti. Çok dişi bir karakter olduğu için Cenk dedim. O da sağ olsun güvendi bana. Benim için de iyi bir tecrübe oldu. Çünkü sesteki oktav gibi, o aralığı biraz genişletebilmek istiyorum. Ne kadar yapabileceğimi görmek istiyorum. Oyuncu için keyif.

İzleyici: Tolga Bey dediniz ya; karakterleri yazarken yirmi sayfa kadar hayat hikâyelerini yazıyorum, onları anlamaya çalışıyorum diye. Bunu kendinizde de yapıyorsunuzdur herhalde. Hayatınızda neyi nasıl yaptığınızı, ne için yaptığınızı anlamaya çalışıyorsunuzdur sanırım. Bu noktada yazdığınız karakterlerin yaşıyor olduğunuzu söylediniz. Bir noktada o karakter, sizin karakterinizle bir noktada bağdaşmaya başlıyordur. Bunu yaptığınızda ölçüyü ayarlayabildiğinizi nasıl bilebiliyorsunuz? Diğer bir sorum ise, yarattığınız karakterler sonuçta bir yeniden yapılandırma. Bunu hayal gücünüzle yapıyorsunuz, ama geçmişi değiştirmek gibi bir kavramımız yok. Hayal gücü çok geniş olan ya da içinde bulunduğumuz gerçekliklerden sıyrılmış olan insanlarda geçmişi yeniden yapılandırma gibi bir durum oluyor. Sizde bu noktalar var mı? Yani geçmişte kesin olarak hatırladığınız bir şeyin artık deforme olmaya başladığı ve farklı biçimde inanmaya başladığınız oluyor mu?

Tolga Karaçelik: Bütün hayatım öyle geçiyor. Niye böyle bir soru sordunuz bilmiyorum, ama bu gerçekten kendi kendime düşündüğüm bir durumdu. Kendimle ilgili anlattığım hikâyelerin hangilerinin doğru, hangilerinin yanlış olduğunu bilmiyorum. Yaratmış olduğum bir Tolga imajı var kafamda ve bunu kart gibi veriyorum insanlara. Ne önemi var? Hikâye anlatıyorsun. Ahlaki olarak canımı sıkmamaya karar verdim iki gün önce ve bunu niye bana sorduğunu bilmiyorum. Cidden ürktüm.

Nadir Sarıbacak: Beni de rahatsız etti zaten (gülüşmeler).

Tolga Karaçelik: Çok hoşuma gitti. Neyin, nasıl olduğunu düşünmeye başladım, yalancılığa doğru gitmeye başladım, kontrol edilmez bir şekilde. Ama öncelikle yalancılıktan para kazanıyorum. Olmayan şeyler anlatıyorum. Oyuncular, ayırmak için eğitimini alıyorlar. Ben eğitim almadım. O yüzden çok karanlık dönemim geçti, iki ilişkim bitti, kavgacı bir adam oldum. Şimdi sakinleştim, altı aydan beri sakinim, daha sakin çok daha tebessüm edebiliyorum. Temiz hissediyorum kendimi, ama yazarken o süreç zor geçiyor. Yazma aşaması zor geçiyor, filme kadar çok düşünmüyorum. Para bulmaya çalışıyorum, kimlerle çalışacağımı düşünüyorum. Ama yazma kısmı çok sert geçti ve özellikle İsmail karakterinde çok düşündüm. Kendimle ilgili birçok şeyi fark ettiğim karakterdir İsmail. Onu yazarken, kendimle ilgili beni rahatsız eden taraflarımla yüzleştim. Kavgacı bir adam oldum ve çıkamadım bir dönem içinden. Şimdi yazdığım senaryo amcam öldükten sonra yazmaya başladığım bir komedi. Onda da bambaşka bir kafadaydım şimdi. Şimdi geri dönüp bakıyorum, onun içerisine giremiyorum. Bambaşka bir haldeydim o zamanlar ve bambaşka bir şey yapıyordum. Amcam öldüğü zaman bana konuşma yaptırdılar cenazesinde; 'yeraltı şairi olmak istiyordun, sonunda oldun mazhar' dedim, kimse gülmedi. Ölümle baş etme yöntemi olarak, onu yazmaya başladım. Yazmaktan bu yüzden bu kadar çok keyif alıyorum. Bu yüzden yazarken başka şeylere ihtiyaç olmuyor.

İzleyici: Senaryoyu yazarken, karakteri oluştururken aklınızda Nadir Sarıbacak'ın olduğunu söylediniz. Nadir Bey, Cenk karakteri olarak mı vardı aklınızda? Yoksa filmde mi yer almasını istiyordunuz? Çünkü yazarken birini düşünüyorsanız, bir süre sonra Cenk karakteri Nadir Bey'in özelliklerini taşıyabilir.

Tolga Karaçelik: Güzel bir soru, ama öyle olmuyor. Ben Nadir'in Cenk olabilme ihtimalini sevdim (gülüşmeler). Nadir'in gideceği Cenk'i yazdım, Nadir'i yazsaydım ağırlık oluştururdu. Deformasyon da oluştururdu, hiçbir yere gidemezdik. Dolayısıyla hakikaten ben Nadir'in Cenk olabilme ihtimalini sevdim.

İzleyici: Nadir Bey kabul etmeseydi?

Tolga Karaçelik: O yüzden Nadir'den bağımsız bir Cenk karakteri var.

İzleyici: Sinemada yönetmen ve oyuncu ikililerini çok fazla görüyoruz. Türk Sinemasında da var. Yavuz Turgul ve Şener Şen gibi. Amerikan sinemasında da var. Sizin için Nadir Sarıbacak veya başka oyuncular açısından böyle bir ilişkilendirme var mı?

Tolga Karaçelik: Nadir benimle çalışmak istediği sürece, Nadir'le çalışırım. Nadir'le çalışmaya devam etmeyi çok isterim. Nadir'le hayattaki her şey çok keyifli, dostluğundan da keyif alıyorum.

İzleyici: Az önce Tolga Bey senaryoyu yazarken gemilerde çalıştığını söyledi. Siz Cenk'i bu kadar gerçek yapmak için neler yaptınız? Çok mu incelediniz? Bugün bir arkadaşım dedi ki 'ben Bağcılar'da büyüdüm, resmen oradaki bir karakterdi'.

Tolga Karaçelik: Bir semt çocuğu düşünerek yazdım.

Nadir Sarıbacak: Senaryonun iyi olması çok etkiliyor bizi, çok önemli. Aslında sizin bildiğiniz bir şey söylüyorum. Onun dışında teknik bir mesele, oraya hiç girmek istemiyorum, bir mahrem yani. Benim Kadir Has Üniversitesi'nde yüksek lisans hocam var, Çetin Sarıkartal. Her ne yapıyorsam, dizi, sinema, 10 yıldır onunla çalışıyorum. Bir tek *Sarmaşık*'ta onunla çalışmadım, ama

onun çalıştırdığı yöntemle çalıştım. Tolga da birkaç ay beni kendi halime bıraktı, sonra Tolga'yla konuştuk, paylaştık. Tek başıma çalıştım, kafa yordum. Böyle bir etki çıktı ortaya. Bu çok önemli, hem karakterin kendi içinde inceliği olması hem de böyle birçok insana benzemesi. Ama o yürümelere ya da hal ve tavırla nasıl hazırlandım, onlar çok teknik meseleler. Çok teşekkürler.

İzleyici: *Sarmaşık*'ta çok farklı bir şey aradım dediniz, bence oynadığınız her karakter birbirinden çok bağımsız karakterler. Üzerine çok fazla konuşulmadı, ama *Uzak İhtimal* (Mahmut Fazıl Coşkun, 2009) diye bir filminiz vardı, çok güzel bir filmdi. O filme nasıl çalıştınız?

Nadir Sarıbacak: *Hacivat Karagöz Neden Öldürdü?* (Ezel Akay, 2006)'yü saymazsak, *Uzak İhtimal* benim ilk filmim. Ezel Akay, o bahsettiğim yüksek lisans programında hocamızdı, filme birçok arkadaş figüran olarak gitmiştik. *Uzak İhtimal* benim için önemli. İlk uzun metraj, ilk başrol... Çok dindar bir aileden geldiğim için karakter bana yakındı. Tavrını biliyordum, bildiğim bir yer vardı onunla ilgili. Ben de İstanbul'u yeni tanıyordum, Musa da tanıyordu. Böyle yakınlıklar vardı Musa'yla. Bildiğim bir jargondu. Beypazarı'ndan geliyor ve bir kadına âşık oluyordu. Belki de ilk âşık olduğu kadın. Bunlar güzel tecrübelerdi, Musa o yüzden başka bir şey.

Musa, Cenk'in tam tersine daha ölçülü, onun zıttında bir karakter.

Nadir Sarıbacak: Daha durgun, daha kontrollü.

Mesela *Beş Kardeş* (Onur Ünlü, 2015)'te Nazım çok hareketli yani.

Nadir Sarıbacak: Yoksa sıkıcı oluyor kardeşim (gülüşmeler). Bence her insan bir kainat. Herhangi birini sokaktan çevirsek, oturup konuşsak, inanılmaz... İnsanların zihin-

lerinin içi çok ürkütücü bence, ne hayal ettiğini bilmiyoruz, neler düşündüğünü... Ben öyle biriyim, herkesi öyle zannediyorum, o da olabilir. Tuhaf insanlar katmanlı.. İncelemeye kalksak ne hikâyeler çıkar herkesten. Herkes de söyler, benim hayatımı yazsan roman olur, ki doğrudur da. O yüzden de bence onlar çıkartılmalı ortaya, daha şehvetli bir şey oluyor o zaman, izlenilesi bir şey. Bu bana daha çekici geliyor, muhakkak bu adamın izlenilesi bir yanı vardır.

Uzak İhtimal'den sonra başrol yok herhalde değil mi?

Nadir Sarıbacak: Başrol çok oynamadım ben. Daha çok misafir oyuncuycum.

Kış Uykusu (Nuri Bilge Ceylan, 2014)'ndaki o öğretmen Levent karakteri, hararetli derken biraz da o karakter aklımdaydı. Hep böyle kendinden geçen karakterler...

Nadir Sarıbacak: Orada sarhoştu o yüzden (gülüşmeler). Bir de çok şanslıyım ya da öyle tercih ediyorum. Belli roller, belli karakterler, çok dişi, dişileri seçiyorum ya da çalışarak zorla dişi hale getiriyoruz yönetmenle. Ayrıca misafir oyuncu olarak gittiğim filmlerde aslında her yönetmenle de tanışıyorum.

Tolga Karaçelik: Mesela *Uzak İhtimal* geldiği zaman seni hatırlıyorum, yapabilir miyim, yapamaz mıyım heyecanı içindeydin.

Nadir Sarıbacak: Her yönetmenle tanışmış oldum. *Sarmaşık*'tan sonra da karar aldım, artık misafir oyuncu olarak gitmeyeyim diye. Ama çok büyük tecrübeydi her biri benim için. Çünkü misafir gittiğiniz zaman devamlılığı tutmak da zor oluyor. İnsanlar bir buçuk ay önce girmişler sete, her şeyin devamlılığı var, gidiyorsun Yozgat'a, bir hafta orada kalıyorsun, bir şey oynayıp dönüyorsun. Bu keyifliydi bir dönem. Şimdi artık tam da benim söyle-

mek istediklerimin olduğu filmlerde, keyif aldığım rollerde oynamak istiyorum. Ama mesela Fatih Akın çağırırsa belki ona yine misafir gidebilirim (gülüşmeler). Fatih Akın'la çalışmak istiyorum, Avrupa'da.

İzleyici: Ben buranın öğrencisiyim ve MAFM' de sayısız söyleşi dinlemişimdir, gerek oyunculardan gerekse yönetmenlerden. Oyuncular da yönetmenler de çok profesyonel algılarla geliyorlar. Fakat sizin ifadenizi tanımlamak gerekirse herhalde bir çaycının çayı dolduruşudur. Öyle bir izlenime kapıldım sizi dinlerken. Çok profesyonel olarak bakmıyorsunuz sanki yaptığınız işe. Benim haddim değil, söylemek istediğimi yanlış algılamayın. Yaptığınız işi sanki bir hürmet gibi yapıyorsunuz. Saygı duyulacak bir şeyden çok size ait bir şeymiş gibi... Nasıl annemize bir hürmetse...

Nadir Sarıbacak: Ben sanırım Boğaziçi'nde olduğum için sorunuzu anlamıyorum (gülüşmeler). Ama 5-10 yıl önce daha başka bir hırs vardı. Bence insanda hırs olmalı, bu iyi bir şey. Hasete geçmediği sürece sorun yok. Ama şimdi daha başka, belki yaşın da etkisiyle. Öte yandan bir meslekten var olmak çok tehlikeli bir şey gibi geliyor bana. Varlık buradan tamamlanmamalı gibi geliyor. Bu bir iştir, ama yapabildiğim tek iş, bu da alınırsa ne yaparım? Bizim yaşlı bir tane terzi amcamız vardı. Biliyorsunuz, orta esnaf bitti ülkede, o da kapattı. Oysa o adama bayılıyordum; pantolonumun paçasını götürüyordum, alıyordu, kumaşından bahsediyordu bana. Müthiş bir adamdı. Ben aşığım o insanlara. Küçücük bir mekânı vardı, öyle seviyordu işini. Bu da böyle sevilesi... Mesela otursak sabaha kadar aktörlük konuşmak isterim. Ama yarın bir gün ne olacağı belli değil, o yüzden bir varlık sebebi değil, bir meslek.

İzleyici: Belki de doğru sözcük oydu; varlık sebebi.

Nadir Sarıbacak: Kutsal değil.

Antalya Film Festivali ödül töreninde, filmin politik duruşunun da bir anlamda uzantısı olabilecek sansür olayı oldu. Hem Nadir Bey'in hem de sizin konuşmalarınızın canlı yayında sansürlenmesi konusunda bir şeyler söylemek ister misiniz?

Tolga Karaçelik: Olayın absürtlüğü ortada. Turkuaz Grubu'nın ödülü hakikaten verilmedi. Bana biraz Donkişotluk yapıyorlarmış gibi geliyor. Bir insanın konuşmasını susturmaya çalışmak, esas Donkişotluk o, yani bizimki değil. Çünkü nasıl susturacaksın, nasıl keseceksin? Zarafet yok, bunu eskiden daha zarif yapmaya çalışıyorlardı. Çok da fazla umurumda da değil. Zaten birileri bir şey desin diye film çekmiyorum. Birileri bir ödül versin diye de film çekmiyorum.

Sundance Film Festivali'nde algı nasıldı? Filmin dünya prömiyeri orada oldu. Çok fazla filme nasip olan bir şey değil. Oradaki algı farklı mıydı?

Tolga Karaçelik: Film şimdiye kadar 22 festival dolaştı. Hepsine gitmeye çalıştım. Çok farklı kültüre sahip insanların, benzer yerlere, benzer tepkiler verdiklerini görmek çok hoşuma gidiyor. Mesela Cenk'in 'namaz deme lan tuvalette' lafına Selanik'te de gülündü, Sundance'te de gülündü. Replik olarak baksak komik bir şey yok aslında. Ama kültürel kodlarıyla beraber bir anlam ifade ediyor.

Nadir Sarıbacak: *Uzak İhtimalde* Musa bıçakla vidayı açmayı çalışır. Türkiye'de bu sahneye kimse gülmedi mesela, Rotterdam'da o sahneye çok şaşırmışlardı. Ama bizde çok normal karşılandı.

Tolga Karaçelik: Sundace'te filmi karşılama biçimlerine sevindim. Genel olarak, seyircilerin paylaşımlarından mutluydum.

Seyircilerin algısı açısından bir fark var mı?

Tolga Karaçelik: Var, ama bir yandan da daha çok iktidar olgusundan ziyade politik sorular vardı. Onun dışında çok fazla bir fark yok açıkçası.

İzleyici: *Gişe Memuru*'ndaki metaforları izledikten sonra, *Sarmaşık*'ta kullandığınız metaforlara sanki ilk kez metafor kullanıyormuşsunuz gibi davranıldı. Oysa *Gişe Memuru*'nu izleyenler filmlerinizde metafor kullandığınızı biliyorlardı. Bu size nasıl hissettirdi? Sarmaşı'a ilk filminiz gibi davranılıyor çünkü.

Tolga Karaçelik: 3-4 senede bir film çektiğim için olabilir. *Gişe Memuru*'nu başka şekilde sevenleri var *Sarmaşık*'ın sevenleri de başka şekilde. Şu anda anlatmak istediğim buydu ve bunu anlattım. Yarın bambaşka bir şey olabilir. Anlatım biçimindeki ortaklıklar görebilirsiniz, görmeyebilirsiniz. Kısa filmlerime gidenlere hiç sürpriz yoktu *Gişe Memuru*'nda. Çünkü ben çok fazla kısa film çektim. O zamandan beri filmlerimi bilen insanlar hepsinin içerisinde bir bütünlükle görüyor. Ben de bunu görüyorum derseniz, aynı kişi yazdı, çekti zaten. Sonuçta zanaat yaptıkça gelişen bir şeydir.

Zanaat açısından büyük fark var. Zanaat öykünün etki derecesini artırıyor. Zanaat anlamında söylemiyorum, ama Gökhan Tiryaki'nin filme etkisi çok önemli. Genel olarak kurduğu dünya çok daha zengin. *Sarmaşık*, **bütün** sene en çok bahsedilen, **en beğenilen filmlerden biri oldu.**

İzleyici: Bir sanat üreticisi olarak bütünlüklü bir yapıdan bahsedildi, siz de onun farkında olduğunuzu söylüyorsunuz. Seyircilerin düşüncelerinin sizin için öneminden de bahsettiniz. Kendi adıma, *Gişe Memuru*, BKM (Beşiktaş Kültür Merkezi)'nin Barbaros Caddesine bakan duvarında bir tane afişti ve hiç ilgilenmemiştim. Hatta köye giderken otobüste gösterilmişti, bakmadım bile televizyona. Benim için o zamanlar Tolga Karaçelik diye biri yoktu.

Başroldeki Serkan (Ercan) da televizyon programcısıydı. Siz bir sanat yöneticisi olarak bütünlüklü olmak zorunda mısınız? Siz bütün eserlerinizi yaptıktan sonra 'ben, Tolga Karaçelik, yönetmen olarak bütünlüklü bir sanat bıraktım' diyecek misiniz? Benim için yalnızca *Sarmaşık*'ın yönetmeni olamaz mısınız?

Tolga Karaçelik: Hiç kimsenin, hiçbir şeye zorunluluğu yok. Tam da onu söyledim, bütünlüklü bir şey olsun diye ne bir şey koyuyorum, ne bir şey çıkartıyorum. Yalnızca aynı insan yapıyor. O dönemde ne hissediyorsam, o dönemde neredeysem onu yansıtan eserler yapıyorum. O an ki hislerinize samimiyetle yaklaşıp, başka bir amaçlar gütmeden, derdinizi ortaya koyar çekerseniz. O anınızı yansıtan bir film olur. Tam tersini söylüyorum hatta sizin söylediğinizin. Yarın ne olacağı belli değil, ama yapan insan aynı olduğu için benzer noktalar da gelecektir. Ortak noktası da budur. Ben baktığım zaman *Gişe Memuru* ve *Sarmaşık*'ta ortak noktalar görüyorum. Belki otobüste yan gözle bakmazsanız siz de bulabilirsiniz veya Serkan'ın televizyonda yaptığı başka bir şeyle sınıflandırmazsanız, belki onun oyunculuğundan da daha keyif alabilirsiniz. Ama bir paket sunmuyorum. Özellikle terk etmelere inanan bir insanım ve terk etmelerin de büyüttüğüne inanırım. Mesela *Sarmaşık*, politik-psikolojik gerilim diye adlandırılabilecek bir filmken, bir sonraki filmim bir komedi. Bu bile bir bütünlük çabası içerisinde olmadığımı gösteriyor.

İzleyici: Siz nasıl filmler izlemekten hoşlanıyorsunuz?

Tolga Karaçelik: Çok fazla ve değişik tarzda aslında. Bergman (Ingmar) hastasıyım.

İzleyici: Favori Bergman filminiz hangisi?

Tolga Karaçelik: Çok fazla... Coen Kardeşler (Joel Coen & Ethan Coen)'i de çok severim. Kazan (Elia), oyuncu yöne-

timi bakımından bambaşka bir yere koyduğum bir yönetmendir. Çok fazla var açıkçası.

İzleyici: Bana filmi izlerken, bir şey okudunuz ve salyangozu eklemek istediniz gibi geldi.

Tolga Karaçelik: Benim filmle ilgili çizdiğim ilk şey salyangozlardı. İsmail'in kafasından çıkan sarmaşıkları çizmişim ilk. 'Bir dile geliştir sarmaşık, bu bir dildir' yazmışım altına. Sonraki sayfada da salyangozları çizmişim.

İzleyici: Edebi bir metaforu yok.

Tolga Karaçelik: Edebi çok metafor da var, ama ödünç aldığım şeyler değil onlar.

İzleyici: Merhabalar, filmlerinizde psikolojik analiz yapma durumu söz konusu mudur acaba?

Tolga Karaçelik: İnsan benim için önemli, insanın ne kadar çok derinine gidebilirsek, başka insanları da o kadar anlayabildiğimizi fark ettim. Demin sen (Nadir Sarıbacak'a söylüyor) söylerken onu düşünüyordum. O zaman başka insanları da karakter olarak yaratabildiğimi fark ettim. Yıpratıcı bir süreç oluyor. Şimdi kendini çok ciddiye almayan bir film çekmek istiyorum, iyi gelecek bana. Bunu yaparken de gülmek istiyorum. Bir psikoloji çalışmasına hiç girmedim.

Sizi epeyce yorduk, soru yoksa teşekkür edelim konuklarımıza.

Tolga Karaçelik: Çok teşekkürler.

Nadir Sarıbacak: Teşekkürler.

Nadir Sarıbacak kimdir?
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği bölümünden mezun oldu. 2000-2002 yılları arasında Avcılar Belediye Tiyatrosunda oyunculuk yaptı. 2004 yılında Akademi İstanbul'un Tiyatro bölümünü bitirdi. Bahçeşehir Üniversitesi İleri Oyunculuk Master Programı'ndan mezun oldu. 2004 yılında katıldığı Semaver Kumpanya'nın pek çok tiyatro oyununda rol aldı. Halen Seyyar Sahne'de tiyatro çalışmalarına devam etmektedir.

Filmleri
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?, 2006
Uzak İhtimal, 2008
Kosmos, 2009
Gişe Memuru, 2011
Yozgat Blues, 2011
Yük, 2012
Kış Uykusu, 2013
Sen Aydınlatırsın Geceyi, 2013
Sarmaşık, 2014

Başlıca Ödülleri
2016 SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Sarmaşık*)
2016 Ankara Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Sarmaşık*)
2015 Altın Portakal Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Sarmaşık*)
2014 SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (*Yozgat Blues*)
2009 İstanbul Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Uzak İhtimal*)
2009 Altın Koza Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Uzak İhtimal*)

Tolga Karaçelik kimdir?
Koç lisesini bitirdikten sonra Marmara Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Hukuk Fakültesinden sonra New York'a film okumaya gitti. Şiirleri ve öyküleri çeşitli dergilerde basıldı.

Filmleri
Evoke (kısa film), 2005
Rapunzel (kısa film), 2010
Gişe Memuru, 2011
Sarmaşık, 2014

Başlıca Ödülleri
2015 Altın Koza Film Festivali En İyi Yönetmen (*Sarmaşık)*
2015 Altın Portakal Film Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo (*Sarmaşık)*
2011 Mannheim Türk Film Festivali Büyük Ödülü (*Gişe Memuru)*
2010 Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Film (*Gişe Memuru)*

Merlyn Solakhan:
"Etkilendiğim yönetmenlerden, biçimlerden yola çıkarak, serbest bir biçim tercih ettim."

Merkez, 22 Şubat Pazartesi günü, !F İstanbul'un konuklarından Merlyn Solakhan'ı ağırladı. Fol Sinema'dan Burak Çevik'in moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleşide, Merlyn Solakhan'ın 30 sene sonra ulaşılan filmi Tekerleme üzerine bir sohbet gerçekleştirildi.

Burak Çevik: Merhaba, hoş geldiniz. Öncelikle, kendi adıma Mithat Alam Film Merkezi'ne teşekkür ediyorum. Merlyn'e de ayrıca teşekkür ediyorum. *Tekerleme* (Merlyn Solakhan, 1985) filmi vesilesiyle buradayız; 15. !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nde *Tekerleme* gösterildi. *Tekerleme*'yi ve Merlyn'i otuz sene sonra tanıyor, görüyor olmamız, akla birçok soru getiriyor. Bu soruları cevaplamak ve Merlyn'in anlatacaklarını dinlemek için buradayız. Öncelikle, kendisi hakkında çok kısıtlı bilgimiz var. Almanya'da bir sinema okulundan mezun olana dek neler yaptığı hakkında çok az bilgimiz olduğundan, süreci sizin ağzınızdan dinlemek isteriz.

Merlyn Solakhan: Merhaba, hoşgeldiniz. Burak Çevik'in ısrarlı araştırması olmasaydı, burada oturuyor olmayacaktım. Otuz yıl önce bitirme tezi olarak yaptığım *Tekerleme*'yi buldu ve gösterilmesi için çabaladı. Ben de, 'hayır', diyemedim. Benim burada tanınmıyor olmam bir zamanlama meselesidir diye düşünüyorum. Bir de, onun

dışında, film yaparken çok zaman harcıyorsunuz, yoruluyorsunuz. Onları dağıtmak, göstermek ise başlı başına bir iş... Hem benim, hem de birlikte çalıştığım Manfred (Blank)'in bu konuda yeteneği kısıtlı olduğundan, filmler daha sonra da buralara gelemedi. Bazı belgeseller ise gösterilme şansı buldu, ama bu film bulamadı. Burak'ın sorusuna cevap vermek içinse daha önceden başlamalıyım; 78, 79'da, Onat Kutlar'la tanışmıştım. Onat Kutlar, o zamanlarda, Ecevit'in döneminde, kültür danışmanıydı. Bizi, şimdi AKM (Atatürk Kültür Merkezi) olan Taksim'deki binada, etrafına toplamıştı. Ben de o zamanlarda sinemayı seviyordum. Abim ise tiyatro yapıyordu; iyi bir Brecht oyuncusuydu. O gruba beni de dahil etti. '78 ya da '79'da, bir Balkan Film Festivali geliştirdi. Biz, gençler olarak, onunla çalıştık. Orada ilk olarak, Angelopoulos (Theo)'u gördüm ve beni etkiledi. Daha önce, uzun yıllar boyunca Sinematek üyesiydim. Biliyorsunuz; 80'lerde Sinematek kapatıldı. Sinematek'in gösterimlerinden besleniyorduk o yıllarda, başka bir şey yoktu. Bir tek Yeşilçam vardı. Balkan Film Festivali'nin sonunda sinema okumak, benim için formunu bulmuş bir istekti. O yıllarda ise Türkiye'de tek bir sinema okulu bulunmaktaydı. O da Sami Şekeroğlu'nun okuluydu, ama orada pratik bir şey yapamıyordunuz, yalnızca teorik şeyler öğretiliyordu. Ben ise sinemayla ilgili hiçbir şey bilmeyen biri olarak, sinemayı temelinden öğrenmek istiyordum. Böyle karar verdim. Yeşilçam'da çalışmak, çıraklıktan öğrenmek, benim için o yıllarda düşünülemeyecek bir şeydi. Öyle bir cesaretim yoktu. Asistanlık yapan arkadaşlarım vardı, ama gördüm ki ben, o piyasada tutunamazdım, çalışamazdım ya da istediğim o değildi. İstediğim öğrenmekti. Böylece okumaya başladım. İki okula başvurmuştum; Münich'e ve Berlin'e. Onların imtihanlarına girdim. Bunlar, özellikle de Berlin'inki, uzun ve kapsamlı imtihanlardı. İki etaptan oluşuyordu; ilk önce bir takım projeler yapıp, sunuyordunuz; sonrasındaysa, bir hafta boyunca imtihan oluyordunuz. Bir şekilde, bu imtihanları başarıyla geçtim

ve Berlin'de karar kıldım; çünkü okulun öğretim biçimi çok hoşuma gitmişti. Münich'e oranla kurumsallaşmamış bir eğitim biçimi vardı; açıktı. Eğitim, seminerler halinde düzenlenmişti. Ve sinema öğrencisi olarak yapımdan, yönetime kadar uzmanlaşma imkânınız vardı. Bir yıl teknik öğrendikten sonra, ancak o zaman okulda neyi, nerede bulacağınızı öğreniyordunuz. Ardından çeşitli yapımcılar, ünlü yönetmenler, ya da belgeselciler, kameramanlar çağrılıyordu. Onlar hem teorik hem de seminerin sonrasında, küçük bir çalışma şeklinde ortaya çıkacak projeler geliştiriyorlardı. Önümüzdeki yıl, okulun 50'nci yılı kutlanacak. Okul sol bir gelenekten geliyordu. Sosyal demokrasi zamanlarından, öğrenciler üçlü bir yönetim kabul ettirmişlerdi ve o sürüyordu. Yani, üçte bir oranında, öğrencilerin ne öğrenmek istedikleri ve kimden öğrenmek istediklerine dair bir söz hakları vardı. Bu önemliydi; çünkü istemediğiniz bir hoca, çok uzun bir süre orada barınamıyordu; onu bir yenisi ile değiştirebiliyordunuz ve ilgili duyduğunuz insanları çağırabiliyordunuz.

Öğrenim hayatınız boyunca, hocalarınızdan bahsedersek, bir şeyler öğrenmek istediğiniz ve sizi bir şekilde etkileyen yönetmenlerden ders aldınız mı?

Merlyn Solakhan: Hepsinden değil, oraya çağrılmış olan birkaç kişiden belki de. Yönetmenlerin kendilerini çağırmasak bile, bunları iletebilecek, film tarihi dersi veren, iyi bir iki hocamız vardı. Onlardan çok şey öğrendiğimi düşünüyorum. O yıllarda, bu tür analizler montaj masasında ve de film olarak yapılıyordu. Bunun üzerine çalışıyordunuz. Bu tür bir pratik, bize filmleri görmeyi ya da bakmayı öğretti. Sonrasında, 82'de ilk projemi çektim. Okul, öğrencilere iki bütçe ayırıyordu; birincisi, çok ufak bir bütçeydi. Kurmaca veya belgesel yapmakta serbesttiniz ya da deneysel bir şey de yapabilirdiniz. Bir de bitirme projemiz vardı. İlk filmim İstanbul üzerine bir belgeseldi, son bölümü ise kurmacaydı. *Şehir* (1983) adlı bir belge-

seldi. O yıllarda 16mm'yle çalışıyorduk. Diğer arkadaşlarımız kamera ve ses ile ilgileniyorlardı. Montajı kendimiz yapıyorduk. Okulun bir negatif montajcısı vardı, negatif montaj okulda yapılıyordu. Okulun çalıştığı laboratuvarlar vardı. Verilen bütçe ile neyi, ne kadara yaparsınız onu öğreniyordunuz; çünkü herkesin aynı, belirli bir bütçesi vardı. Bu projeden ilerleyerek, daha sonradan *Tekerleme*'yi geliştirdim.

Tekerleme'ye gelirsek; _Tekerleme_'nin çıkış noktasının sizin açınızdan nasıl olduğunu merak ediyorum. Hikâye olsun, oyuncuların seçimi olsun, bu konudan bahsetmek ister misiniz?

Merlyn Solakhan: *Tekerleme*, yaptığım *Şehir* filminin devamı gibiydi, ama denemeye devam etmek istedim; çünkü okulun verdiği tüm imkânları kullanmak istiyordum. Piyasaya açıldığımda, yeniden böyle bir şey deneyebilir miydim, hiç bilmiyordum. Yapmak istiyor, istediğimi gerçekleştirmek istiyordum. Bir şey deneseniz ve iyi olmasa da bu, öğrenmek için bir imkândır. O yıllarda bu şekilde düşünüyordum. Ve etkilendiğim yönetmenlerden, biçimlerden yola çıkarak, serbest bir biçim tercih ettim. O yıllarda benim geldiğim Türkiye'de çok kalıplaşmış bir sinema anlayışı vardı; yapay oyunculuklar vardı, ses yoktu; her şey senkronize ediliyordu. Dublaj stüdyoları vardı. Oyuncular kendi sesleri ile konuşmazlardı. Teknik olarak da böyle bir şey denemek istiyordum; 16 mm, sesli bir film çektim. Oyuncuların hepsi arkadaşımdı. Bunlar, daha önceden de tanıdığım, kimi yazar, kimi sanatçı insanlardı. Bunlara roller dağıttım. Aslında oynuyor oldukları karaktere de benziyorlardı. Kalıplaşmasın diye onlara diyalog vermemeyi tercih ettim. Diyaloglar çekimden çok kısa bir süre önce yazılırdı ve onlar da, bir iki gün öncesinden, ezberlerdi. Bu şekilde çalışıyordum; bir taslağım vardı ve o taslak çerçevesinde hikâyemi geliştirdim.

Film boyunca da diyaloglarda bir tekerleme havası var gerçekten de. İzzet Yasar da iki gün önce gerçekleştirilen gösterim sonrasında, diyalogları yazdığından bahsetmişti; diyalogların yazımını bitirdikten sonra, size veriyormuş ve siz de bir gün önceden oyunculara veriyormuşsunuz ki böylelikle, o tekerlemeleri okurken, teklesinler. Filmin isminde de bu mevcut, ortadaki 'e' ve 'r' küçük fontla yazılıyor, eğer yanlış bilmiyorsam. Bir nevi tekleme aslında, tekerlemenin bir teklemeye dönüşümünü orada görüyoruz.

Merlyn Solakhan: O tekleme, tabii ki oyuncular için geçerli değil, mecazî anlamdaydı. Bütün film bir tekleme gibi, o dönemi yansıttığı için, diye düşünülmüş bir şey.

Bir de, buradan yola çıkarak, bir şeye değinmek istiyorum; !f'in kataloğuna baktığımız zaman en çarpıcı kısımlar, '85 senesinde, darbeden 5 gün sonrasında, aslında sol aydın kesimin İstanbul sokaklarında boş boş dolaşıp, belirli bir yere ait olamayıp, havadan sudan konuşmasının altını çiziyor. Katalog yazısını ben yazdım, ama şu anda belirtmem gerekiyor ki, biraz suçluluk duyuyorum; çünkü filmi oraya sıkıştırmışım. Merak ettiğim bir şey var; politik olarak, arka planda da olsa, böyle bir fikriniz var mıydı?

Merlyn Solakhan: Bu şekilde yazmış olmanın hiçbir zararı yok. Tabii ki, bu insanların hepsi o süreci yaşamış insanlardı. Ben ise burada değildim. Ben buraya geldiğimde, çoğu reklam piyasasında iş bulmuşlardı; çünkü reklam, günümüzde olduğu gibi değildi; hızlı bir şekilde yapılanıyor, büyüyordu. Bu insanlar, eli kalem tutan insanlardı. O yılların birçok reklam sloganını bu tür insanlar geliştirmişlerdir. Şunu da söylemek isterim; o yıllarda kitaplar, elli kuruş, bir liraya satılıyordu, saman kâğıdına basılıyordu, Varlık Yayınevi dışında birkaç tane yayınevi vardı. Kitap okuma alışkanlığı bu kadar yaygın değildi. Belirli insanlar alıyor, belirli insanlar tüketiyordu. Türkiye'ye geldiğimde durum böyleydi. *Tekerleme,* hem İstanbul'un,

hem de kafamda film biçimi ile ilgili öğelerin bir araya gelmesidir.

İstanbul demişken o zaman biraz da mekânlardan bahsedelim; çünkü filmin ana damarını oluşturan mekânlar; tren garları, kayıklar, boğaz... **Hatta film Boğaz Köprüsü'nde açılıyor, diyebilirim. İkinci sekansı öyleydi, yanlış hatırlamıyorsam. Bizim, bugün dahi, hâlâ dolaştığımız, gezdiğimiz mekânlara kameranızı yöneltmişsiniz. Biraz da *Şehir* filminizin etkisi ile İstanbul'u bir dekor olarak kullanmışsınız, diye düşünüyorum. Mekân seçimleri nasıl gerçekleşti, bunun hakkında bir şeyler söylemek ister misiniz?**

Merlyn Solakhan: Doğu ile Batıyı vurgulamak istiyordum. Ben, bu filmi Almanya'da yaptım. Almanya'dan bakıldığında Türkiye, bir ikinci ya da üçüncü dünya ülkesi gibi bir yerdi. 60'lar oraya göçmüş, ya da göç etmek zorunda bırakılmış konuk işçiler imajı oluşturuyordu Almanya'da. Bu, çok sonradan değişen bir şeydir. Turizmin gelişmesi ile enformasyonun gelişmesi ile ekonomik gelişme ile Almanlar, yavaş yavaş, Türkiye'yi tanımaya başladılar. Şöyle bir örnek verebilirim; kızım lisedeyken, arkadaşları diyorlardı ki: 'Ah, vah, vah! sen bu yıl, yazın yine mi Türkiye'ye gideceksin'. Üniversiteye geçtiği yıllarda ise bu değişti. Türkiye'nin imajı ile ilgili böyle bir dönem yaşandı. Ve ben, filmi yaparken hem İstanbul'a kendi ilgim, hem de bir şekilde, orada da yankı bulsun diye içimde bir istek vardı

Filmin o dönem gösterildiği zaman, ki Berlin'de gösterildi, tepkileri merak ediyorum; çünkü o dönemde Erden Kıral, Yılmaz Güney politik olarak ön planda, sosyal gerçekçi filmler yapıyorlardı, böyle nitelendirebilirim sanırım. Ama sizin filminiz politik olarak ilk bakışta göze çarpmıyor. O nedenle, tepkiler nasıldı?

Merlyn Solakhan: O güne kadar böyle bir şehir sineması geleneği yoktu. Seyirciler Anadolu'yu tanıyordu. Yılmaz Güney'in sineması da ağırlıklı olarak, Anadolu'da geçen bir sinemaydı. Erden Kıral'ınki de... Şehir sineması adlı bir kategori yoktu. O nedenle, sanıyorum hiç kabul görmedi, anlaşılmadı. Daha çok sinefiller, sinemaseverler filme yaklaştı. Berlin Film Festivali'nde oynadı, Frankfurt Sinematek'inde iki filmim birlikte gösterildi, ama bu çerçevede kaldı. Türkiye'de de gösterilmesi imkânsızdı; çünkü 16mm projektör mevcut değildi. Gösterecek bir sinema yoktu, video gelişmemişti. Ben ilk video filmimi '95 yılında çektim. Zaman ile ilgili böyle bir sıkıntı vardı.

Tekerleme'den sonra yaptığınız filme de değineceğim. Burada da bilmeyenler olabilir; film, otuz yıl sonra ilk defa gösterildi, Türkiye'de. Filmin bulunuşu, bu denli ilgi görmesi, sizi etkiledi mi, şaşırttı mı, nasıl bir tepki verdiniz içinizde, onu merak ediyorum. Seyircinin tepkisi sizin gördüğünüz kadarıyla nasıldı?

Merlyn Solakhan: Gerçekten de çok şaşırdım. Beş ya da altı yıl önce, diyalogları yazan arkadaşım İzzet dedi ki; 'Mustafa Irgat için bir blog var, filmi oraya da koyalım'. Ben de dedim ki; 'ben de ne telif hakkı var, ne de başka bir şey'. O da çok ısrar etti. VHS bir kopya vardı, çünkü elimde kopya da yoktu, o bloga koyuldu, sanıyorum ki Burak da oradan keşfetti. İki gün önce de gösterildi. Gerçekten de kimse sinema salonundan çıkmadı. Gençler çok ilgi gösterdi, hatta övdüler. Bilmiyorum estetiği ile mi ilgili, yoksa dönemi canlandırması ile mi ilgilidir; çünkü o dönemi canlandıran çok az şey var. Film, yapıldığı dönemi yansıtıyor, her film ister istemez yansıtır, ama bu tür filmler, zamanla daha da çok bir belge niteliği kazanıyorlar. Ne kadar çok şehri ve etrafı görüyorsanız, o kadar bir belge niteliği taşıyor. Belki de ilgi uyandırmasının sebebi budur.

Aranızda filmi izleyen ve bu konuda bir şeyler söylemek isteyen var mı?

İzleyici: Gerçekten de çok güzeldi. Hem eski İstanbul hem de abartısız oyunculuklar; bizim için değişik bir tarzda çekilmiş bir filmdi.

Benim açımdansa, filmi ilk izlediğimde, Straub & Huillet'in estetiğinin öne çıktığını gördüm, çok şaşırdım. 1985'te böyle bir filmin çekilmiş olmasına çok şaşırdım. Filmin jenerik kısmına geldiğimde ise, ses kısmında Manfred Block'ın ismini gördüm. Kendisi de şu an aramızda. Manfred Bey, **Straublar'ın filmlerinin jeneriklerinde de ismi geçen biri. Filmde de diyaloglarda Straublar'dan bahsediliyor. O noktada da, bir şeyler dönüyor burada, ama ne dönüyor, diyerek meraklanmaya başladım. Size ulaştığımda filminizin bitirme tezi olduğunu söylediniz. Hocalarınızın da Straublar olduğunu söylemiştiniz. O noktada aslında birçok taş yerlerine oturuyor. Belki de Straub estetiğinden nasıl etkilendiğinizi anlatmak istersiniz.**

Merlyn Solakhan: Dediğim gibi; yönetmenler hem filmlerini göstermeye, hem de bizimle küçük seminerler yapmaya geliyorlardı. Straublar da o yıllarda Berlin'e çok geliyorlardı. Okulumuza da geliyorlardı. Onların sinemasını seviyordum, ama onların bir takipçisi olduğumu söyleyemem. Öyle olsaydı, onların kalıplarını uygulamam gerekirdi. Onların oyuncuları bir gün önce değil; aylar, yıllar önce hazırlanan, rollerini Brechtyen bir biçimde yorumlayan, vurguların nerede yapılacağı, nerede yapılmayacağı belirli olan, çok kurallı bir hazırlanma ile oynayan oyunculardı. Ben ise hiç böyle bir şey yapmadım. Beni bu konuda daha çok etkileyen Jacques Rivette'tir. Kısa bir süre önce vefat etti. Örneğin o serbest çalışmıştır. Onun etkisi vardı. Belki Straublar'ın yaklaşımındaki mesafe, hem oyuncuya hem de peyzaja; o, beni kesinlikle etkilemiştir. O yıllarda bir Stanislavski oyunculuğu istemiyordum.

Sonraki yıllarda bu değişti mi?

Merlyn Solakhan: Hayır, değişmedi, ama bu tür kurmacalar da yapmadım. Belgesellerde de bana uyan bu kuralları, bir şekilde, elimden geldiği kadarıyla yoğurmaya çalıştım.

***Tekerleme*'den sonra nasıl filmler yaptınız? Belgesellerin konuları nelerdi? Belki bunlardan kısaca bahsetmek istersiniz?**

Merlyn Solakhan: Anlatayım; okulu bitirdikten sonra, Manfred Block *Tekerleme* filminde akademik danışmanımdı; çünkü okul bir dramaturji danışmanı da veriyordu. O da bir iki yıl önce bizim okulumuzda çalışmaya başlamıştı. Sonra beraber kaldık ve okuldan sonra bir şirket kurduk. Kendi bağımsız filmlerimizi yapmak için. İlk projemiz Berlin televizyonunaydı. Oraya çocuklar için Karagöz tekniği ile üçer dakikalık Nasrettin Hoca hikâyeleri yaptık. Ardından belgesel projelerini kendimiz geliştirip, televizyonlara sunduk ve böylelikle on, on beş tane belgesel yaptık. Bitirme filminden sonra, o yıllarda, Onat Kutlar tekrar Berlin'e gelmişti ve dedi ki; 'birlikte çalışalım, bir belgesel yapalım'. 'Ne yapmak istiyorsun', diye sordu. Ben de, 'Karagöz üzerine bir şey yapmak istiyorum' dedim. Oradan *Hayal* (1990) belgeseli oluştu, onu birlikte yaptık.

***Hayal*, galiba 90 yılında yapıldı ve Berlin'de gösterildi, diye biliyorum.**

Merlyn Solakhan: Evet; o da Berlin Film Festivali'nde gösterildi. Onun ardında da, Onat'ın isteği olan bir proje vardı, bana araştırmamı söyledi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, biliyorsunuz ki, büyük bir bilim adamı göçü oldu Türkiye'ye. Buraya geldiler, üniversiteler kurdular ve buranın gelişmesine çok büyük katkıları oldu. Oradan bir hayvan bilimci; Kurt Koswick, onun üzerine bir şey

yapıp, aynı zamanda bu hikâyeyi de anlatmak istedik. Buna hazırlanırken maalesef Onat'ı kaybettik. Sonradan biz bu projeyi devam ettirdik ve bitirdik. Bunlar, genellikle kültürel kanallara, Arte'ye yapılan filmlerdi. Sonra Beyoğlu üzerine, Beyoğlu'nun ana caddesi üzerine kısa bir belgesel yaptım. Topkapı Sarayı'nın harem bölümü üzerine bir belgesel yaptım.

Bu belgesellere ulaşabiliyor muyuz?

Merlyn Solakhan: Evet, artık ulaşabiliyorsunuz. Bunlar hep 16mm olanlar. Dediğim gibi; 95'te, ilk olarak Yaşar Kemal'in bir kitabı üzerine bir film yaptık. Bu ilk videodur. Şimdi, bu ilgi ile birlikte, bunları dijital hale getirmemiz gerekiyor.

Şu anda neler yapıyorsunuz? Yeni bir film var mı? Üzerine çalıştığınız bir proje var mı?

Merlyn Solakhan: Hep var. Bazı eski projeler var, tamamlanmamış olan, onlar bazen güncel hale geliyor. Şimdi Yunanistan'la ilgili bir projem var; çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrasında durumu çok tartışıldı. Şu da var; özellikle vizyon filmlerinin ortaya çıkması ile birlikte, devlet televizyonları onlarla bir yarışa girdiler; ve bütün iyi programlarını giderek yok ettiler. Giderek, bu belgesel yayınlarını, gecenin iki ya da üç gibi saatlerine ittiler, sonraysa tamamıyla yok oldular. Aynı zamanda, edebiyat üzerine filmler yapan programlar vardı ve sinema üzerine filmler yapan programlar da vardı. Manfred onlara çok çalıştı. Edebiyat üzerine de çok çalıştı. Onların hepsi teker teker yok oldular. Artık neredeyse hiç yoklar. O oranda da para arayıp bulmak belgeselciler için çok zorlaştı; çünkü bunlar, aynı zamanda kültürel destekle, devletin desteği ile yapılan belgesellerdi. Mutlaka sinemada yer bulma şansı aranıyor; yani onu sinemaya getirecek bir distribütöre gerek var. Distribütörler ise belgesel almakta çok zorlanı-

yorlar. Böyle ekonomik problemler var. Öte yandan video ile beraber bir demokratikleşme var.

Belgeselde mi kalacaksınız, yoksa kurmaca da yapmak istiyor musunuz?

Merlyn Solakhan: Ben böyle bir ayrım yapmıyorum. Ben, belgesel ile kurmaca ayrımı yapmıyorum. Şimdi bunları birbirinden ayırt etmek adına o şekilde belirttim, ama arada bir fark görmüyorum. Her çekilen görüntü bir yorumdur. Yorumun dışında bir şey değildir.

Sorusu olan var mı?

İzleyici: Filminizi yaklaşık olarak 1 yıl önce izlemiştim. O nedenle kişisel bir soru soracağım; Türkiye'de sanatsal duyarlılığı kategorik olarak alanlara ayırmadan; plastik sanatlar, sinema, edebiyat gibi; tat aldığınız, size kişisel olarak zevk veren sanatçılar var mıdır?

Merlyn Solakhan: Türkiye'de mi?

İzleyici: Türkiye'de de olabilir, yabancı da olabilir. Siz nelerden hoşlanıyorsunuz, onu merak ediyorum.

Merlyn Solakhan: Çok var tabii ki. Biliyorum ki Türkiye'de çok canlı ve bağımsız bir sinema oluştu. Bu da çok hoşuma gidiyor, ama gençleri çok fazla tanımıyorum. Sinemada gördüğüm, hepimizin bildiği; Nuri Bilge Ceylan'ın, Reha Erdem'in bazı filmlerini çok beğeniyorum.

Ufak bir anekdot ekleyeceğim; filmde karakterler Oğuz Atay'dan bahsediyor. Sizi etkileyen yazarlar, hikâyeler nelerdir?

İzleyici: Ayrıca, Hacivat ve Karagöz'e olan ilginiz de ilgi çekici, onun kaynağı nedir?

Merlyn Solakhan: İki şeyden dolayı; birincisi, gölge oyunu

olarak soyutluğundan dolayı, benim için sinemanın bir ön alanı; ikincisi de, oyunlara baktığımız zaman, bugünkü hali ile değil, ama orijinal haliyle, bir Alman İslam bilimci Türkiye'de toparlamış ve üç cilt halinde Almanya'da yayınlamış. Ben de belgeselimde bu serüveni anlatıyorum. Sonrasında Türkiye'de yayınlanan bütün oyunlar bu metni esas alıyor. Onları okuduğunuz zaman, ne kadar serbest öğeler barındırdığını görüyorsunuz. Bizim tanıdığımız Karagöz'den uzak, son derece soyut ve pedagojik olmayan bir tiyatro. Karagöz'de bir diğer hoşuma giden şey ise kozmopolit karakteri; çünkü İstanbul'da çok oynanan bir oyun ve İstanbul'da birçok ulus bir arada yaşıyor. Anadolu'dan gelenler, Balkanlar'dan gelenler; Rumlar, Ermeniler, Yahudiler... Bütün bunların hepsinin figürleri var Karagöz'de. Çok renkli bir oyun. Onlarla; giyinişleri, davranışlar, telaffuzları ile dalga geçiliyor, ama bunun arkasında bir kötülük yok.

İzleyici: Bu kadar bilgi ve birikimle ve Türkçe'ye de hakimiyet ile Türkiye'de, eğer ki teklif gelirse, bir seminer vermeyi düşünür müsünüz?

Bu bir teklif mi?

İzleyici: Olmasını çok isterim.

Merlyn Solakhan: Bu, gençlerin ilgisine bağlı diye düşünüyorum. Gençler benden bir şey alabilirlerse, ben onlara bir şey verebilirsem ve ben de onlardan bir şey alabilirsem, güzel olur. Bu, yaptığım filmlerle de olabilir. İlla ki bir seminer vermem gerekmez belki de, bilemiyorum.

Ben, başka bir soru yoksa size teşekkür ediyorum. Katıldığınız ve filminizi yıllar sonra tekrar paylaştığınız için, teşekkürler.

Merlyn Solakhan: Ben çok teşekkür ederim.

Merlyn Solakhan Kimdir?

1955'te İstanbul'da doğdu. 1979 yılında Almanya'ya taşınana kadar İstanbul'da yaşadı. Berlin Film ve Televizyon Akademisi'nde eğitim gördü. Bu yıllarda, Igelbaum (1982), Şehir (1983), Uhrwald (1984) ve Berlin Film Akademisi bitirme tezi olarak Tekerleme (1985) filmlerini çekti.

Filmleri

1982 *Leuchtturm des Chaos* (belgesel)
1983 *Şehir* (belgesel)
1985 *Tekerleme* (kurmaca)
1990 *Hayal* (belgesel)
1990 *Born Whit One Leg in Germany* (belgesel)
1992 *Family Album* (belgesel)
1995 *Yaşar Kemal ve Doğası* (belgesel)
1996 *A Choir* (belgesel)
1997 *Cite de Pera* (belgesel)
1998 *Harem Kadın Mektebi* (belgesel)

Abdullah Oğuz:
"Sinema dediğin atmosfer..."

Mithat Alam Film Merkezi, 3 Mart'ta yönetmen ve yapımcı Abdullah Oğuz'u konuk etti. Moderatörlüğünü akademisyen ve sinema yazarı Murat Tırpan'ın üstlendiği söyleşide Oğuz, uzun kariyerini şekillendiren adımları, ülkemizdeki ilk kez uygulanan TV formatlarını nasıl bulduğunu, titizlikle çalıştığı kliplerini ve tabii filmleri ile ilgili bilinmeyenleri dile getirdi.

Murat Tırpan: Abdullah Oğuz ile söyleşimize hoş geldiniz. Bu büyük bir fırsat, çünkü **canlı yayınlarda ya da bu tür etkinliklerde konuşmayı pek sevmez. Bizi kırmadı, geldi ve bize hikâyesini; televizyon ve sinemaya nasıl başladığını anlatacak.**

Abdullah Oğuz: Nedir benim hikâyem? Ben İktisat'ı bitirdim, 80'de Amerika'ya New York'a yalnızca 1300 dolar ile gittim. Gitmeden önce İktisat mezunuyum, ama ilk video kaset icadında Türkiye'de en önde gelenlerden biriydim. Hatta hiç unutmam, Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerini götürürdük, video üzerine müzik yapardık. Neyse, New York'ta 6 ay benzin istasyonunda çalıştım. O zaman sinemacı olmak da yoktu kafamda, tamamen tesadüfler.

Siz kendinizi sinemacı olarak mı tanımlıyorsunuz, çünkü **kariyeriniz boyunca** çok çeşitli **işler yaptınız.**

Abdullah Oğuz: Sinemacı olarak anılmayı isterim. Yaklaşık on yıldır televizyonu rölantiye aldım. New York'ta 6 ay

sonra, Türklere video kaset satmaya başladım. İlk filmim *Batsın Bu Dünya* (Osman Seden, 1975)'ydı. O zamanın Türk filmlerini herkes almak istiyordu. 3 sene hiç sinemaya gidemedim, o kadar çok çalıştım. Bir sürü video makinam olmuştu, gece gündüz çalıştırıyordum onları. O zaman public domain filmler çok moda olmuştu; siyah beyaz, telif hakkı olmayan filmler... Onları çoğaltıyordum. Bir gün bu iş biterse, bir şey yapmam lazım diye düşündüm. Sonra bir fikirle çıktım; Amerika'da, o zamanlar, katalogla satış işi çok revaçtaydı; mail order sistemi. Ben de estetik ve modaya çok meraklıydım. Dedim ki; mail order firmayı ikna edersem, onların basılı katalogları yerine videolarını çekerim, üzerine de kodlarını koyarım, kaset gönderirim. Neticede bir firmayı ikna ettik. Ama hâlâ prodüktörün de ne olduğumu bilmiyorum. Mankenler, kameraman, ışık, bir tane de yönetmen... Çok başarılı oldu. Firma basılı kataloğa göre %65 daha fazla satış yaptı.

Bunun örneği var mıydı?

Abdullah Oğuz: Yoktu, ilk kez yapıldı. Ondan sonra baktım bu egzotik adalar lokasyon olarak çok güzel. Bu arada bütün ekibi otellerde bedava yatırıyorum; otelde iki kişi bırakıp onlara da orayı çektiriyorum. Otellere seyahat acentasıyız dediğim için bizi bedava yatırıyor. İkinci çekimde montajda dedim ki; 'ben bunu yönetebilirim'. Tamamen cahil cesareti ve kendimi yönetmen ilan ettim.

Girişimci bir ruh diyorum ben buna, cahil cesareti yerine.

Abdullah Oğuz: Gençlik olmasa olmazdı. Bu anlattığım olaydan bir sene sonra Türk müşterilere reklam filmi çekmeye başladım. O zaman Parizyen Müjde Çorapları vardı; 10 gün içinde 6 film çekmiştim. İnanın, şimdi o filmlerden bir tanesini bana verseler, herhalde 2 ay üzerinde çalışırım, düşünürüm. Her biri büyük prodüksiyondu. Aslanlar, maymunlar, penguenler... Pengueni başka bir eyaletten getirtiyordum, aslanı başka bir yerden. Büyük

prodüksiyonlardı, tamamen cahil cesareti işte. Gençken yapabiliyorsunuz bunları, ben o zaman 24 yaşındaydım. Sonra Türkiye'ye geldim, 90'larda.

Bu ANS International'ın kuruluşu değil mi? Neden ANS?

Abdullah Oğuz: Çok kısa süre bir ortağım vardı, isimlerimizin baş harfleriydi. Bir gün Ayşe Arman benimle röportaj yaptı. O röportajda Apo Never Sleeps dedim, öyle de kaldı.

Meşhur hikâyeyi duymak için sormuştum.

Abdullah Oğuz: Sonra reklam filmleri çektim. Moda videoları yaptım. Vogue Dergisini videoya koydum ilk kez, o da ilkti. Gazete stantlarında ilk kez videokasetleri soktum. Amerika'da gazete stantlarında videokaset satıldı. Sonra baktım burada Show TV ile birlikte özel kanallar başlıyor, geldim.

Türkiye macerası başladı. ANS Türkiye...

Abdullah Oğuz: Amerika'da gösteriler düzenleyen büyük şirketler vardır. Onları Türkiye pazarına girmeleri için ikna ettim, ortak girişim yaptık. Türkiye'de prime time'da 7-8 bin saat prodüksiyon yaptım. Yani 2 senede, 17 yarışma programı yaptım. Ben her şeyi hep el yordamıyla, kendi imkânlarımla çözdüm. Stüdyo yönetmeninin bile ne olduğunu hiç bilmiyordum. Öyle öyle öğrenerek gittim.

90'ların başında bazı formatların Türkiye uyarlamaları başlıyor, değil mi?

Abdullah Oğuz: Ben *know-how* olayına çok inanan biriyim. Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek yok gerçekten de. Onlar bu işi deneme yanılma yoluyla çok iyi yapıyorlar. Bir prodüktör getirdim Amerika'dan. *Soap opera*

Amerika'da 30-40 yıldır oynuyor. Biz o zamanlar çok büyük iş çıkarmıştık.

Bu adaptasyonların günümüz televizyon dünyasını belirlediğini düşünüyor musunuz?

Abdullah Oğuz: Adaptasyon çok da kolay bir şey değil aslında. Amerika, orada yaşayan insanlar bakımından bize benzer bir ülke; konservatif insanlar. Dolayısıyla orada tutan bir şey buraya adapte etmek çok da zor değil aslında. Ama bugün seyrettiğimiz dizilerin neredeyse %25'i Kore adaptasyonu. Korelilerle biz çok yakınız, ananelerimiz çok benziyor. Formüllerimiz benziyor birbirine, tutuyor. Bir taraftan da Türk dizileri iyi tutuldu yurtdışında, biz iyi sündürebiliyoruz. 40 dakikalık bir konuyu 120 dakika yapma yeteneğimiz var. Ben geçen sene bir İtalyan dizisi formatı aldım, onun üzerinde çalışıyoruz.

Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek yok dediniz ya, biz onlara Türk dizileri ile yeni bir şey keşfettirmiş olduk.

Abdullah Oğuz: Kesinlikle... Size çok enteresan bir örnek vereceğim; senelerce Mehmet Ali Erbil'le Çarkıfelek'in yapımcılığını yaptım. *Prime time*'da Kanal D'yi üçüncü kanalken, birinci kanal yaptık. Amerikalılar deliriyordu; 25 dakikalık formatı, 3 saat prime time show haline nasıl getirdiniz diye. Bütün o telefon bağlantıları, canlı yayın oyunları vardı ya, benim fikrimdi. Televizyonculuk öyle bir şey... Amerikalılar da öyle tasarlamamış. Başta çok kızdı Amerikalılar, sonra bizim formatı satmaya başladılar yurt dışına, çünkü iş yapıyor. Bu da bir adaptasyon ve adaptasyonun sınırı yok.

Sizin başladığınız 90'lara göre 2000'lerde neler değişti televizyonda?

Abdullah Oğuz: Televizyoncular değişti. Eskiden Faruk Bayhan gibi bir yönetici vardı. Televizyonculuğu biz onun

zamanında yapardık, dizi de yapardık, format da yapardık. Bir televizyon kanalına baktığınız zaman hepsi olmalı. Şimdi öyle değil; TV8'e bakıyorsun, bir tek formatları var. Bir tane dizi denedi, tutturamıyor. Diğer tarafa bakıyorsun, bir şey hemen popüler oluyor. Dizi enflasyonu var, artık hepimiz sıkıldık. Televizyonculuk deyince vitrin gibi düşünmek gerekiyor. Kanal D, Faruk Bayhan zamanında, reyting almasa bile Okan Bayülgen gibi yüzleri tutardı. Kanalın değerini yükselten şey, bir takım yüzleri olmasıdır. Şimdi iki tane genç oyuncuya dünya kadar para verip, onun üzerinden dizi yapalım diyorlar ve gördüğünüz gibi tutmuyor. Masanın etrafında oturan arkadaşlar eskisi gibi vizyon sahibi değiller. Ağır bir şey söyledim, ama maalesef 'yapalım, tutarsa tutar, tutmazsa yenisini yaparız' gibi bir anlayış var. Risk almıyorlar. Bence stüdyo programlarının her dönem olması lazım, çünkü maliyeti öyle kurtarabilirsiniz. Stüdyo programlarının maliyeti düşük oluyor. Bizde bir şey tutu mu, peşinden hep beraber gidiyoruz. Seyircinin şu anda çok şımardığına inanıyorum. Çünkü elinin altında bir sürü şey var; geç, geç, geç... Ayrıca gençler daha çok internet üzerinden izliyor. Bunun reytingleri etkilediğini düşünüyorum. Mesela *twitter*'da *trend topic* olan işlere bakıyorsunuz, hiç biri reytinge yansımıyor aslında.

Amerika'da da öyle aslında...

Abdullah Oğuz: Öyle... Bayıldığımız dizilere baksan, onlar hep paralı kanallarda.

Dizilerde yönetmenin rolü ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

Abdullah Oğuz: Ben dizilerde yönetmenin hiç bir rolü olmadığını düşünüyordum. Ta ki *24* (Robert Cochran & Joel Surnow, 2001-2010) gibi diziler çıkmaya başlayıncaya kadar. Benim için dönüm noktası oldu. Yönetmen dizisi de olabiliyormuş. Neticede aynı dönemde en büyük

Hollywood yıldızları televizyona bir geçiş yaptı ve şu anda Amerika'da sinemadan daha iyi TV dizileri var.

Ama orada da bir *showrunner*lık müessesi var.

Abdullah Oğuz: *Episod*lar farklı yönetmenler tarafından çekilse de dilinde çok farklı bir şey görmezsiniz. Aslında yönetmenlik isteyen bir şey değil dizi çekimi. Oyuncular bellidir, dünya doğru kurulmuştur, hikâyeyi takip eder. Üç aşağı beş yukarı belli kalitedeki bir yönetmen o hikâyeyi çekebilir. Bizde de yönetmenin önemli olduğu diziler var tabii ki. Mesela *Muhteşem Yüzyıl:* Kösem (Çağatay Tosun, 2015)'in yönetmeni bana göre Türkiye'nin en iyi yönetmenlerinden biri. *Öyle Bir Geçer Zamanki* (2010-2013)'nin yönetmeni Zeynep Günay Tan da birkaç bölüm çekti, sonra yollarını ayırdılar. İş büyük, çok star var... Ben o işlere erkek işi derim mesela, bu yanlış anlaşılmasın. Çünkü mitolojik hikâyelere ve içinde aksiyon olan sahnelere daha yatkın bir yönetmenin olması lazım. Bu tip işlerde yönetmen önemli diye düşünüyorum. Gerek aksiyon sahnelerinde gerekse de o seti ve starları yönetmek açısından çok önemli. Çok genç yönetmen var, hiç birini tanımıyorum, isimlerini de bilmiyorum. Bazen kötü işler de görüyoruz. Sahneyi her taraftan çekmiş, belli ki arayış içinde. Tabii ki arayacak, ama Amerika'da buna müsaade etmezler. Öyle basit ki dili. Doğru mizanseni ver, koy kamerayı yönet aslında. Yani televizyonda Fellini'cilik olmamalı.

Orada büyük yönetmenler yapabiliyor, kendi stilini diziye geçtiklerinde.

Abdullah Oğuz: Aslında başka bir şey yapıyorlar; Martin Scorsese geliyor, atmosferi kuruyor, iki bölüm çekiyor ve hayatı boyunca da oradan para kazanıyor. Bizde henüz yok, ama yavaş yavaş olacak. Ben de dizilerde hep birinci bölümü çekerim, dünyayı kurarım. Sonra, ilk bölümde

de yanımda duran, çok inandığım arkadaşa yavaş yavaş devrederim. TV çok zor, size bitirir de. Günde 18-20 saat çalışmak çok zor. Üstelik iyiye değil, kötüye doğru gidiyor. Her ne kadar satıyorsak da bence hikâye sıkıntısı var. Amaç haksızlık da etmeyelim, çok iyi bir hikâye buluyorsunuz, çok iyi iş çıkartıyorsunuz, tutmuyor. Bu reyting denekleri böyle olduğu müddetçe... Biz 100 bölüm *Kanıt* (Cem Sürücü, Biray Dalkıran) yaptık. Türkiye'de kendi alanında ilktir. Gece 11 için yaptık, sonra prime time a taşıdık. Sevil Atasoy orada görüldüğü zaman prime time oluyor. Çok enteresan, seyirciyi de anlamak zor. Bu deneklerin bir daha bir elden geçmesi, mutlaka değiştirilmesi gerek bence.

Talep yaratmak zor...

Abdullah Oğuz: Çok zor, hiçbirimiz bilmiyoruz. Ben televizyonlarda 8 bin saat iş yaptım. Biri çıkıp 'ben bu işi biliyorum' derse yalandır, bilmiyoruz.

Biraz da kliplerden konuşalım. Arkadaşlar bilirler mi bilmiyorum, ama benim gençliğimin birçok klipinde sizin isminiz var.

Abdullah Oğuz: Televizyon çarkının içine girince reklam çekmeye başladım. O zamanlar iyi bütçeler vardı reklamlarda, Türkiye'nin en pahalı reklamlarını biz çekerdik. Ben çekerdim, Reha Erdem çekerdi. Sonra bütçeler düştü. Bir gün reklam filmlerindeki işlerimden dolayı Sony çağırdı, bir klip teklif etti. Demet'in *Arnavut Kaldırımları*... Hayatımda ne MTV'yi seyretmişim, ne de başka bir müzik kanalını. Bazen bilmeden daha özgün bir şey yapabiliyorsunuz. Bütçeleri de yoktu. Reklam filmlerinin yanında öyle düşük ki... Verdikleri bütçe kadar ben de cebimden harcadım. Sektörde çok konuşuldu, klip algısı değişti. Sonradan Tarkan'a *Dön Bebeğim*'i, Sibel Alaş'a *Adam*'ı, Seçil'e *Uhde*'yi, Emel'e *Hovarda*'yı çektim. Ben çok duygusalım, çok küserim ve senelerce konuşmam,

bu tarafımı hâlâ düzeltemedim. MTV'de Hovarda altıncı oldu, Ali Kırca, Emel Müftüoğlu'nu çıkardı konuk olarak. Yönetmenin ismini hatırlamadı. Zaten çok fazla klip yok, 10 tane falan.

O kadar mı?

Abdullah Oğuz: Bütün bu klipleri niye çektim biliyor musunuz? Film çekemiyordum, hiç vaktim yoktu. Film çekmek için acayip bir açlık hissediyordum. Böyle kısa metrajlı işler çekip kendimi tatmin ediyordum. Reklam çekerken, başınızda reklam ajansından bir sürü adam var, her karenin hesabını veriyorsunuz. Klipte kimse sormaz, ne yapıyor, ne ediyorsun diye. Bazı sanatçılar için klip kötü de oldu. Mesela Burak Kut'a *Yaşandı Bitti*'yi çektik, Burak düşüşe geçti. *Uhde*'yi çektikten sonra Seçil kayboldu (gülüşmeler).

Düşüşe geçtiler, ama o klipler hatırlanıyor. Benim ders verdiğim okulda prodüksiyon dersine İzzet Öz giriyor. Klip yaptırıyorlar hep, iyi bir giriş olduğunu söyler sinemaya. Siz de katılıyor musunuz?

Abdullah Oğuz: Bir defa üç kuruşa çok yaratıcı olmak zorundasınız. O dönemde reklam bütçesi, klip bütçesinin on katı. Reklamdan bile daha kaliteli bir film çekiyorsunuz. Yönetmen için iyi bir şey, ciddi bir meydan okuma. Eğer reklamdan da gelip neyin satacağını biliyorsanız, size geliştirecek bir şey. *Arnavut Kaldırımları*'nı çektiğimde dediler ki; konulu klip olur mu? Yıllar sonra bakıyorum MTV'de bir sürü konulu klip çıktı. Ne yaptığınızı bilmeden bazen daha özgür davranıyorsunuz.

***Asmalı Konak* (Çağan Irmak, 2002-2003)'a gelelim; bir fenomen. Hikâye nasıl başladı? Sizin yönetmen olarak yaptığınız bir dizi film. Muhtemelen büyük haz da aldınız.**

Abdullah Oğuz: Ben ilk bölümü çektim yine, o dünyayı

kurdum. Rahmetli Meral Okay'ın güzel bir tretmanı vardı. Önce 2 sene hiç bir yere satamadım, kimse almadı.

Sonra reytingi en yüksek dizilerden biri oldu.

Abdullah Oğuz: Sonradan taşlar yerine oturdu. O sıralar benim ANS olarak D grubuyla ortaklığım vardı. Benden ATV'ye bir şey yapmamı istediler, patronlarının başına bir şey gelmişti, güçlük çekiyorlardı. *Asmalı Konak*'ı yapalım dedik. Senaryomuz yok, birine yazdırdık, ama olmadı. Sonra Mahinur (Ergun)'u bulduk. New York'a ilk bölümü çekmeye gittim, bana sayfa sayfa her gün senaryo geliyordu. Başı sonu belli değildi yani. Ben Çağan (Irmak)'ın yaptığı TV filmini çok beğenmiştim.

Bana Şans Dile (Çağan Irmak, 2002) mi?

Abdullah Oğuz: Evet, ben onu sevmiştim. Çağan'ı çağırmıştım bir sene önce, dedim ki 'biz senin çalışmak isteriz; ben New York'ta başlatırım, sen Kapadokya'da devam edersin'. Özcan Deniz'i hiç kimse istemedi, bir tek ben istedim. İnandım... Gittik New York'a çektik. Son on dakikasını onlar Kapadokya'da çektiler. Benim çektiğim görüntüler bu sektör için çok iyiydi. Dedim ki renk ayrımına sokalım bu bölümü. O zamanlar dizilere renk ayrımı yapılmıyordu. Hepsini tek tonda, güzel bir renk yaptım. Renk ayrımı ile bir yenilik doğdu televizyonda, herkes yapmaya başladı. Sonra o teknolojiyi devam ettirdik. Karakterler çok sağlamdı, hikâye iyiydi. Biz en baştan beri hep iyi reyting ile gittik. Şu anda hâlâ rekor *Asmalı Konak*'ta.

Şu ana kadar ki **en yüksek reytingli dizi.**

Abdullah Oğuz: Birkaç maç var listede, UEFA maçı. O kadar yoruldum ki dizi çekimleri boyunca. Dedik ki; top noktasında bitirelim; bitirdik. Sonra *Asmalı Konak: Hayat* (Abdullah Oğuz, 2003) finalini yapalım dedik.

Onun izleyici sayısı nasıldı?

Abdullah Oğuz: İki milyon kişi geldi. Beklediğimiz gibi olmadı. Çok da konuşuldu, beğenenler, beğenmeyenler oldu. Ben hiç konuşmadım bugüne kadar, ama yeri gelmişken konuşayım. Bugüne kadar yaptığım hiç bir şeyden pişmanlık duymadım. Benim hatam ilk filmimde özgün bir film çekmemiş olmam. Yapımcılıktan geldiğiniz zaman, sizi prodüktör olarak görüyorlar. Filmi para kazanmak için yapılan bir iş olarak gördüler. Ben de olsam belki dışardan böyle görürdüm. Herkes dizideki tüm karakterlerin hikâyesini, sonunu merak ediyordu. Sinema yaptığımız için iki karakterin hikâyesine yoğunlaştım. Mahinur (Ergun) yazıyor, Meral (Okay) orada, ben oradayım, ama oklar bana çevrildi. New York'ta başladı, New York'ta bitti. Kız ölecek mi, kalacak mı... Ticari düşünseydim, Özcan Deniz'i yine dublajla oynatırdım, aynı müzikleri kullanırdım. Dedim ki; bu sinema... Özcan'ı kendi sesiyle oynattım, yeni müzikler yaptım. Filmin rejisine, prodüksiyonuna, oyunculuğuna kimse bir şey diyemez. Herkes farklı beklentideydi, kişilerin sonunu merak ediyorlardı. Finali televizyonda hepsini görecektik. Filmde karakterler figüran gibi kaldılar. Ama ben rejisini severim.

Sizin filmlerinizin rejisi iyidir zaten. Onunla ilgili bir şey söylenemiyor, ama konu ve oyunculuklar ilgili söylenebiliyor. Reji ve görsellik ile ilgili bir fikir birliği var. Ben filmografinize baktığım zaman bunu görebiliyorum.

Abdullah Oğuz: Oyuncularla ilgili de söyleyemezler. *O Şimdi Mahkum* (Abdullah Oğuz, 2005) bundan sonraki filmim, sonra *Mutluluk* (Abdullah Oğuz, 2007) ve en son *Senden Bana Kalan* (Abdullah Oğuz, 2015)'da oyuncular çok iyiydi. *Sıcak* (Abdullah Oğuz, 2008)' bayağı eleştirdiler.

Cem Özer'i eleştirdiler, ben de katılıyorum.

Abdullah Oğuz: Ebru Aker'e ön yargı vardı, ama iyi bir performans sergiledi. *Sıcak*'ta da bir şanssızlığım oldu. Madem sektörü konuşuyoruz. Normalde Yavuz Bingöl ile Okan Bayülgen oynayacaktı. İkisiyle de anlaştım. Yavuz paranın yarısını da almıştı. Biz Bozcaada'ya gittik, ertesi gün film başlayacak. Okan dedi ki; 'gelemiyorum'. 'Şaka mı yapıyorsunuz' dedim. Bir yönetmenin başına gelebilecek en kötü şey, ama her şeye hazırlıklı olmak lazım. Apar topar oyuncu bulduk. Çekmeyebilirdim. Bu olaydan 3 ay evvel, Ufuk Bayraktar ve Erkan Petekkaya ile provalar yapmıştık. Sağlık sorunları oldu, çekemedik. 3 ay sonra bir daha sete girdik, bu sefer ertelemeyelim dedim. Yavuz'un da seti 5 gün sonra başlıyor. Yavuz aradı; 'kızımın diploma töreni var' dedi, o da gelmedi. O zaman da Cem'i çağırdım. Hazırlık döneminde psikolojik olarak yeterli zamanı olmadı. Bir de ilerde yönetmen olacaklara bir tavsiyem var; ben nasıl olsa yaparım diyen oyuncudan uzak durun.

Oyunculuktan devam edelim o halde. Ajans diye bir yeriniz var. Bu ajans ne yapıyor? Gençler için -oyuncu yetiştirme okulu mu?

Abdullah Oğuz: Değil aslında... Biz sektör değiliz hala, sektör olalım diye bir şeyleri yapmaya çalıştım her zaman. Yurtdışından *know-how* görüntü yönetmenleri getirdik. Onların yanında yetişen çocuklar şimdi en iyi görüntü yönetmenleri. Saç tarayan birini Amerika'dan getirdik; adam kuş mu konduruyor, evet kuş konduruyor. Neticede kurumsal anlamda bir menajerlik sistemi kurmak istedim. Amerika'daki ICM gibi... Martin Scorsese de onlara bağlı, Kate Blancet de onlara bağlı. En önemlisi ellerinde ayrı ayrı departmanları var; görüntü yönetmenleri, oyuncular, senaristler var. Onları paket yapıp proje oluşturuyorlar, satıyorlar. Proje geldiği zaman 'bak benim yönetmenim çok iyi çeker, oyuncum da çok iyi oynar' diyor. Ben bunu yapmaya çalıştım. Aşağı

yukarı da herkes bizdeydi, bizimle çalışıyordu. Bir icra kurulu kurmuştum kendi branşlarında önemli insanlarla; Atilla Özdemiroğlu, Mansur Beyazyürek Ali Poyrazoğlu, gazeteci Mehmet Yılmaz... Masaya yatırıp oyunculuk kariyeri konuşuyorduk. Sonra baktım, herkesle aram bozuluyor. Uğraşıyorsunuz, star yapıyorsunuz, değişiyorlar. Değişmemeleri mümkün değil. Nurgül (Yeşilçay) ve Hande (Ataizi) ile mahkemelik olduk. Ben veriyorum mahkemeye bu arada, çünkü kendi başlarına bir şeyler yapmaya kalkıyorlar. Sözleşme vardır, sözleşmen bitince de ne istersen yaparsın. Ben niye gidiyorlar diye düşündüğümde, bir arkadaşım şöyle bir saptama yaptı; 'çünkü ilk geldikleri günü hatırlıyorlar. Kendi oyunlarını oynayacakları, starlığını gösterecek bir alanlar arıyorlar'. Doğru bir tespit... Ben de gençlere yöneldim. Şu anda gençler var, ama o kadar duygusal yaklaşmıyorum artık. Geliyorlar, bizimkiler de onları değerlendiriyor. Yani bu menajerlik olayı çok iyi bir şeydi, ama olmadı. Yeni jenerasyon çok daha iyi geliyor bence, gençler çok daha bilinçliler. Şöhreti sindirmesi daha zor oluyor, ama şimdi öyle değil. Dil biliyorlar, aileler teşvik ediyor gençleri oyuncu olmaları için, bence şimdikiler daha iyi. Gençlerde çok büyük potansiyel var, içlerinde çok yetenekliler var.

***Asmalı Konak*'a geri dönelim. *Asmalı Konak*'ın Türk dizilerinin standardını yükselttiğini düşünüyor musunuz?**

Abdullah Oğuz: Kesinlikle düşünüyorum. Rahmetli Meral'in fikriyle alışık olmadığımız bir ağa çıktı karşımıza; Seymen Ağa. Hem feodalite var, hem Amerika'da okumuş, hem çok romantik, çok aşık... O ana kadar gördüğümüz ağa dizilerinde böyle bir ağa yoktu. İçerik olarak da farklı olduğunu düşünüyorum. Bence rejisiyle, mekânlarıyla, her şeyiyle çok başarılıydı.

Dizilerde yönetmenin etkisinden bahsetmiştik. Çağan Irmak'ın ne kadar etkisi olduğunu düşünüyorsun?

Abdullah Oğuz: Çağan iyi hikâye anlatır. Bizim yöntemlerimiz farklıdır; Çağan der ki; 'ben kamerayla oyuncuları takip ederim.' Benim kadrajımda kimse kimsenin önünde durmaz. Grafik ve estetik olarak herkesin bir yeri vardır. Çağan aynı zamanda senarist olduğu için ve iyi de senaristtir, enerjisi çok yüksektir. Bir de iş çok pik yaptığı zaman gaza geliyorsunuz hep beraber, bütün ekip olarak. Moral çok önemlidir bu işlerde, bizde moral çok yüksekti tabii. Her hafta kendimizle yarışıyorduk. Bence Çağan'ın etkisi çoktur.

İlişkiniz sonra da devam ediyor. *Mustafa Hakkında Her Şey* (Çağan Irmak, 2003)'de yapımcılık yapıyorsunuz. Ama o da bayağı bir para kaybettirdi size değil mi?

Abdullah Oğuz: Para kaybettirdi. Ama bence Türk Sinemasına Çağan'ın iyi filmlerinden biri eklendi.

Sizin de buna yardım ettiğiniz söylenebilir.

Abdullah Oğuz: Aslında *Asmalı*'nın filmini de onun çekmesi lazımdı. Dedi ki, 'söz verdiniz, dizi bitti, ben filmimi çekeceğim'. Bir de 'ben 54 bölüm zaten anlatacağımı anlattım hikâyede, başka bir dil olmalı sinemada' dedi. Her ne kadar sonra 'benim rengim kırmızı, Abdullah mavi' dediyse de Çağan'ın etkisi olmuştur. Ama ilk bölüm ile ilgili bir şey söyleyebilirim size; bu da benim yapımcı olarak titizliğim. Bir düğün sahnesi çekildi. Ben çok sinirlendim. Seymen Ağa gibi bir karakterin evleneceği düğünde bir şeyler farklı olur. Köy düğünü gibi olur, ama bir şeyler zevkli olur. Düğün sahnesini bir daha çekelim dedim. Timur (Savcı) dedi ki; 'ilk bölüm, moraller çok bozulur'. Ama yeniden çektiler. Güzel de oldu.

Sonra yönetmen Abdullah Oğuz olarak anılmaya başladınız. *Asmalı*'yı saymamak lazım, çünkü o bir devam filmi. Sonra *Mutluluk* geliyor. *Mutluluk* ilginç bir film, çünkü ana akım sinemayla sanat sineması arasında bir yerde

duruyor. Normalde ticari filmleri beğenmeyen eleştirmenler de filme övgüyle karşıladı. Salonlara giden insanlar da beğendi. Bir katalizör işlevi de oldu. *Mutluluk* bir roman uyarlaması bildiğim kadarıyla. Buradan başlayalım isterseniz. 2 roman uyarlaması çektiniz; *Sıcak* da uyarlama. Nasıl bakıyorsunuz uyarlamaya?

Abdullah Oğuz: Her seferinde bir daha yapmayacağım diyorum. Ama romanın yazarı Zülfü Livaneli karışmadı, içi rahattı. Bu benim kitabım, benim işim burada bitti dedi.

Müzikleri Zülfü Bey yaptı değil mi?

Abdullah Oğuz: Müzikleri O yaptı. Uyarlama kolay bir şey değil. Biz 8 versiyon yazdık. Kitabı 90-100 dakikaya sığdırmak çok kolay değil. Romanda ikisinin arasında aşk yoktu. Ben aşka bağladım. Okuyanlar var mı bilmiyorum, kitap çok farklıydı. İkisi farklı yollara gidiyordu. Onu toparlamak, filme uyarlamak kolay değildi.

Livaneli'nin beğendiğini hatırlıyorum.

Abdullah Oğuz: 'Benim kitabımdan daha iyi olmuş' dedi.

Yazarın bunu demesi çok zor.

Abdullah Oğuz: Hikâye sağlamdı. *Mutluluk* her şeyi geride bırakıp gideyim buralardan filmiydi aslında; tekneye binip gideyim. *Cast* zordu, hâlâ bana küs olanlar var. Ben hep yeni birilerini çıkarmak isterim. Özgü (Namal) olmayacaktı, ben Beren (Saat)'i istedim. Beren ile konuştum; 'ben para kazanmak istiyorum, televizyon yapacağım' dedi. Sonra Özgü geldi, o beni ikna etti.

İyi ki de etmiş.

Abdullah Oğuz: İyi ki de etmiş. Dedi ki; 'bu rolü benden başkasına veremezsiniz'. O kadar çok istedi ki, bir yönetmeni en çok etkileyen şey bir oyuncunun o rolü çok

istemesi. Murat Han Los Angeles'tan geldi. Türkçesi de iyi değildi. Baktım aradığım adam. Dedi ki; 'bana 3 gün ver'. Doğuya gidip, tüm konuşmaları kaydediyor. Dinleye dinleye çalışıyor. 3 gün sonra geldiğinde doğu aksanını biliyordu. Enteresan bir şekilde bir risk aldım. Çok da iyi oldu.

Mutluluk çok düzgün bir film... Kadın sorunu var, bir yandan iki farklı çevrelerin bir araya gelme meselesi var. Bir feminist eleştiri okumuştum, katiline aşık olma temasını işlediği için filmi eleştiriyordu. Romanda aşk temasının olmadığını söylemiştiniz. Acaba bunu koymak filme zarar veriyor mu? Kadın için kurtuluş bu mu?

Abdullah Oğuz: O feminist yazar, amcaoğluna aşık oldu deseydi bunu daha iyi anlardım. Bir sahne vardır; teknede otururlar, kız der ki; 'küçükken düğünde bize gelip yan yan bakmıştın. Senin kahverengi ayakkabıların vardı, gıcır' diyor. Yani kodlamış ayakkabıları. Bu sahne bile, evvelden de aralarında bir şey olduğunu gösteriyor. Ayrıca zavallı Meryem'in yolculuğunu düşündüğün zaman, ipten kurtulmuş. Yani katiline aşık olursun zaten. Bir yandan da onu anlamış, bütün ailesini silmiş, onunla birlikte yolculuğa çıkmış bir adamdan da bahsediyoruz.

Bir başka _Meryem_ (2013) geliyor aklıma; Atalay Taşdiken'in filmi. Oradaki Meryem kaçıyor ve sonunda özgürlüğe doğru yürürken bitiriyordu film.

Abdullah Oğuz: Belki olabilirdi.

Burada, nihayetinde o adamla kalıyor. Kurtuluş bu mu sorusu burada sorulan.

Abdullah Oğuz: Bilmem. Ben Cemal ile Meryem arasındaki aşka inandırdığımı düşünüyorum. Buna bu aşka inandırdığım için niye artık tek başına yürüsün? Bera-

ber yürüsünler. Çünkü Cemal de bir kurban. Cemal de Meryem'den farklı değil ki, ikisi de bir yol seçtiler, ikisi de çok zor bir tercih yaptılar. İkisi de kurban aslında. İki kurban birbirine aşık oluyor diyelim o zaman.

Erkeği de böyle kodlarsak bu açıklama bir yere gidebilir. Film Amerika'da Türkiyedeki kadın meselesini gündeme getirdiği için övgü almıştı, değil mi?

Abdullah Oğuz: New York Times bir sayfa yer verdi. Ben Orhan Pamuk'u çok kıskanmıştım New York Times'ta onun hakkında güzel bir yazı görmüştüm. Zülfü Abi aradı bir gün, dedi ki; 'New York Times, o hafta critic speak seçmişler ve bir sayfa övmüşler'.

İkinci bölümünü; filmin botta geçen kısmını. Filmin gişesi nasıldı?

Abdullah Oğuz: Altı yüz bini geçmişti. Ama 70 kopya çıkmıştık, şimdiki gibi 300 kopyalar yoktu. Bugün olsa belki farklı olurdu. Ekibim okuduğu zaman, yapma bu filmi, zarar edeceksin dediler. Ben olgunluk dönemimde olduğumu düşünüyorum. Oradan çekeyim, bir de buradan çekeyim durumlarını çoktan geçtim; artık direkt hikâyeye odaklıyım. Açılış sahnesi mesela çok güzeldir; bir dağdan, sudan başlayıp kıza gelir. Hiç öyle bir açılış sahnesi planlamamıştık, koyunlar da yoktu. Sette pratiğimdir. Baktım orada bir sürü, çobanı çağırın dedim. Sonra bunları aynı tarafa nasıl döndürürüz diye sordum. Koyunlar da ağıt yapıyor, ritüel yapıyor yani. Biraz da şans yardım etti. Başındaki koyunlara bir şey yaptık, dönmeye başladılar, sürü de dönmeye başladı. İnanılmaz bir kare çıktı. Mekânları gezerim, ama gelirim sete, o anda kurarım sahnemi. Daha evvelden çizimlerle falan çalışmam.

Görüntü yönetmeniniz de *Mutluluk*'ta çok iyi.

Abdullah Oğuz: Mirsat (Herovic) müthiştir. Çok iyi bir sinema adamıdır, çok filmi vardır ama bir tek *Mutluluk*'tur çıkan. Biz çok iyi anlaştık Mirsat ile.

Mutluluk'u bir süre sonra belki bir kült film olarak kabul edeceğiz Türkiye sinemasında. Çünkü sadece bilenlerin çok iyi bildiği, konuştuğu bir filme dönüştü. Görsellikten bahsetmişken gerek _Mutluluk_'ta gerekse son filminizde peyzaj meselesi çok ön plana çıkıyor. Mekânları, özellikle geniş mekânları, muhteşem coğrafya mekânlarını seviyorsunuz. _Mutluluk_'u yurtdışına sattık mı?

Abdullah Oğuz: Satılmadı, çünkü yanlış bir şey yaptık. Bir şirketle anlaştım, 7 sene satamıyordum. Sonra adam öldü, film onlarda kaldı. Yani şanssızlık.

Bu peyzaj meselesini konuşalım mı? Çok seviyorsunuz gibi geliyor. Film eleştirmenleri de genelde önce oradan başlıyor. Diyorlar ki; muhteşem görüntüler. Sahiden muhteşem. Hikâyeye ne kadar yardımcı oluyor? Siz neden bu görüntüleri tercih ediyorsunuz?

Abdullah Oğuz: Bence hikâyeye çok yardım ediyor. Sinema dediğin atmosfer... Ben atmosferi doğru koymayı önemsiyorum. Görsel atmosfere çok inanıyorum. Gençler çok iyi filmler yapıyor, ama ses kötü, ışık yok... İnsanlar para verip sinemaya gidiyor. Ben niye o zaman para verip de o filmi perdede izleyeyim. Sinema dediğinizde iyi ışık, iyi görüntü, iyi ses olması lazım...

Görsel bir haz almak lazım.

Abdullah Oğuz: Görsel bir haz almak lazım. *Mutluluk*'ta Burak Göral der ki; 'öyle bir İstanbul gösterdin ki bize, bugüne kadar biz böyle bir İstanbul görmedik sinemada. Keşke oralarda kalsaydı, o açık denizlere gitmeseydi'. Ama ben hikâye anlatıyorum. Ben de sizleri anlamıyorum, yani eleştirmenleri. Bir yola çıkıyorum, kızın ilk gü-

lümsediği sahne o kadar önemli ki benim için. Her sahnede güldürmüyorum. Her şeyin bir matematiği var. O yolculukta ilk kez ferah gördüğüm yerin bir anlamı var. İlk kez Meryem'in gülümsediği ve rahat hissettiği sahne, gülümsüyor balıkçıya. Hani diyor ya; bu çupra, bu aynısından karıştırma diye, komik bir sahne. Onu da kendi yazdı ve oynadı.

Doğaçlama bir sahne miydi?

Abdullah Oğuz: Senaryoda vardı, ama kendi de oynadı. Salonda çok da güldüler. Meryem'in de ilk güldüğü sahne. Ben orada tabii ki açık bir tarafa doğru gideceğim. Son 45 dakikada unutturuyorum peşinden gelen kötülükleri. Hikâyenin gereğini yapıyorum. Son filmimde de milyoner oğlan küçümseyerek geliyor kasabaya. O dünyanın aslında bir büyüsünü gösteriyorum. Görsel olarak bir anlamı varsa, sonuna kadar kullanırım. Yoksa hikâyeye hizmet etmiyorsa kullanmam.

Filmde fildişi kulede yaşayanların dünyasıyla Anadolu coğrafyasında yaşanan gerçekliğin bir araya gelmesi var. *Mutluluk*'ta bir aydın eleştirisi mi var?

Abdullah Oğuz: Adaptasyonun zorluğu burada işte. Kitapta o profesör, büyük ihtimalle Zülfü Abi'nin kendisi. Kitabın çok büyük bir kısmı o profesör zaten. Hatta ben festivallere katıldığım versiyonda 15 dakikayı onun hikâyesinden kestim. Ama adaptasyon yaparken de bağlı kalmak zorundasınız karaktere. Çünkü o karakterin inişini, çıkışını, sıkışmışlığını daha iyi anlayabiliyorduk. Onları da kestim sonra, daha kısa tutayım diye. Ama öyle adam da çok yok mu içimizde? Ben de her şeyi bırakayım da gideyim dönemimde çekmişim o filmi. Batıyor her şey ve diyorsun ki, gideyim artık buralardan. Öbür tarafta zavallı kız, boynunda ip, başka bir derdi var. O derde baktığın zaman diğeri tabii ki komik.

Ama bu kontrast filmi sağlamlaştırıyor.

Abdullah Oğuz: O doğu-batı buluşmasa böyle bir hikâye olmayacak zaten. Onlara doğru yolu gösteren adam lazım. Cemal karakteri kendi başına doğru yolu bulamaz. Bir tane yol gösterici lazım.

***Mutluluk* gibi bir filmi yapan Abdullah Oğuz daha sonra *O Şimdi Asker, O Şimdi Mahkum* gibi projeler de yapıyor. Bambaşka filmler bunlar. Neden böyle farklı tercihler var?**

Abdullah Oğuz: Büyüyorum, olgunlaşıyorum. Giderek daha derdi olan şeyler yapmaya çalışıyor olabilirim. Son filmimin derdi var mıydı? İki gencin aşk hikâyesi, ama ben 10 ay arayla iki kardeşimi kaybettim. Çok zor, ikisi de gençti. O hastalık filmini çektim; *Senden Bana Kalan*'ı. Hem ağladım, hem çektim. Çok inanarak çektim. Bazı eleştirmenler melodram tarafını çok eleştirdi, ama ben onu gerçekten hissederek çektim. İstediklerini söylesinler, ben çok içselleştirerek çektim.

Seyirciyi düşünmüyor muyuz burada? Siz çok içsel bir duyguyu görselleştirdiniz ve bir film haline getirdiniz.

Abdullah Oğuz: Seyirciyi tamamen düşünüyorum, eleştirmenleri düşünmüyorum. Ben senelerdir bu işin içindeyim, bakın sosyal medyaya, *Senden Bana Kalan* diye girin, %99,9 olumlu. Çok büyük gişe yapmadım çünkü Nisan'da çıktı, Ekim'i beklemedim. Görenler çok beğenmiş, içine girmiş, samimi bulmuşlar. Benim samimiyetim filme de geçmiş demek ki. Eleştirmenler melodramı fazla abartmış, yani gişe için yapmış demek istiyor aslında. Öyle bir derdim yok. *Mutluluk*'tan sonra öyle bir film de çektim, çünkü o günkü psikolojimle yaşadığım acının üzerine gitmek istedim. Şu anda bir filme çalışıyoruz, oğlum Evren'le birlikte. Onların bir hikâyeleri var. İnşallah *Mutluluk*'un üstünde olabilecek, çok derdi olan bir film

Senden Bana Kalan'dan bahsedelim mi biraz o zaman? Film bir Kore filminin adaptasyonu. Neden bir Kore filmini uyarlamayı seçtiniz? Nerden geldi bu fikir? Gişe yapmış bir film bildiğim kadarıyla...

Abdullah Oğuz: Çok gişe yapmamış aslında. Filmi seyrettim ve çok hüzünlendim. Tam da acılarımın yüksek olduğu dönemdi. Ekibime dedim ki, 'gelin bunu çekelim'. Biz televizyondan dolayı Kore'deki bütün işleri biliyoruz. Filmi çekmeye karar vermişim, twitter'a da 'Kore uyarlaması bir film yapıyorum, hadi hayırlısı' yazdım. Ekşi Sözlük'te, filmi çaldığıma dair suçlamalarla karşılaştım. Suçlamadan önce bir öğrensene, ben zaten bunu deklare etmişim, nasıl çalabilirim ki? Parasını ödeyip haklarını aldım. Özcan Deniz de Uğur Yücel de yaptı. Bizde hikâye mi kalmadı deseler, haklı olabilirler. Şimdi İran filmlerine bakıyorum, adapte edilebilecek bir film var mı diye.

Nasıl yerlileştirdiğiniz önemli değil mi?

Abdullah Oğuz: Bence bizden biri gibi görünüyorsa hiç sorun yok. Aslında Kore filmi yerelleştirmek çok zor. Kore karakterleri çok plastik ve karikatür karakterler.

Bizde melodrama da uygun seyirci var. Bu noktada iş biraz daha kolay gibi.

Abdullah Oğuz: Artık melodram da o kadar tutmuyor biliyorsunuz İftarlık Gazoz (Yüksel Aksu, 206) bir sürpriz yapar diyordum, ama büyük bir gişesi olmadı.

Senden Bana Kalan'dan memnun musunuz?

Abdullah Oğuz: Çok memnunum.

Birebir uyarlama gibi eleştiriler aldı. Sonunu değiştirmeniz ile ilgili yazılar okumuştum. Sonu değişti bildiğim kadarıyla.

Abdullah Oğuz: Benim filmim Kore filminden çok çok daha iyi. Zaten sinemadan anlayan birisi bakarsa görecek. Güya ticari diyoruz, kızın ölüm sahnesi 6 buçuk dakika, tek plan... Hani, nerede değiştirmemişim... Bu cesaret ister, ticari bir filmde tek plan final... Ben istiyorum ki, onu da biri görsün, söylesin o zaman. Söylenmeyince haksızlık oluyor.

Bir de filmde yolculuk teması var.

Abdullah Oğuz: Bir gün evvel, kocaman bir pastanın üstüne atlayıp 18 yaşını kutlayan çocuğun yolculuğunu anlatıyorum. Zengin ve sorumsuz bir oğlanın yolculuğu var, sonunda adam olma hikâyesi var. İşte size hikâye.

Aslında sizin diğer filmlerinizde de bu izlek var; *Mutluluk*'ta, *Sıcak*'ta. Seviyorsunuz bu insani hikâyeleri.

Abdullah Oğuz: Seviyorum. Yeni filminde de var. Hikâyede Hz. İbrahim felsefesi var işin içinde; İbrahim'in yolculuğu diyelim. Ama bugün de geçerli bir hikâye. Urfa tarafında...

Anadolu coğrafyası.

Abdullah Oğuz: Sert hikâye, sert coğrafya. 2 senedir çalışıyoruz.

***O Şimdi Mahkum*'dan bahsedelim mi? Seviyor musunuz eğlenceli, kadrosu geniş filmleri.**

Abdullah Oğuz: Bence eğlenceliydi, bir kara komedisi vardı. Gençler tarafından sonradan keşfedilmiş bir film.

Cast'ı açısından oldukça zengin, nasıl seçtiniz?

Abdullah Oğuz: *O Şimdi Asker'den* gelen karakterler vardı. Burhan Öcal, Erkan Can ve Zafer Algöz yeniydi. Yavuz Bingöl zaten vardı.

Yavuz Bingöl'deki ışığı gördüğünüzü zaten söylemiştiniz.

Abdullah Oğuz: Nuri Bilge (Ceylan) beni aradı; 'Yavuz Bingöl'ü filmimde oynatmayı düşünüyorum, *O Şimdi Mahkum*'u seyrettim, gayet iyiydi. İyi çalıştın mı' diye sordu. Yavuz o günlerde iyiydi, çünkü samimiydi. İçinden geldiği gibiydi.

Filminizde oyunculuğa yetenekli olduğu belli oldu zaten.

Abdullah Oğuz: Erkan Can, Fadik (Sevin Atasoy)... En İyi Yardımcı Kadın Oyuncuyu aldı Antalya'da. Fadik o zamana kadar dizilerde görülmüştü ama kimse anlamamış. Ferzan Özpetek jüri başkanıymış; 'bu kız da Rus, ödül verilmez ama ödülü ona verelim' demiş. Rus değil, Türk oyuncu demişler. Benim sevdiğim bir hikâye, reji de farklı orada.

Üslup **değişebiliyor, reji değişebiliyor.**

Abdullah Oğuz: Hikâye ne gerektiriyorsa ona göre çekiyorum. Lenslerimle, açılarımla, kamera hareketlerimle, hiç bir zaman lüzumsuz bir kamera hareketim yoktur.

2000 sonrası yeni Türkiye sinemasında sanatsal eğilimler nasıl görünüyorsunuz? Nasıl yaklaşıyorsunuz?

Abdullah Oğuz: Çok iyiler var, kötüler de var; ayırmak lazım. Bu biraz da Kültür Bakanlığı destek olduğu için. Sinema aslında ucuz bir sanat değil. Siz ilk filminizi çekiyorsanız, size hepimiz yardımcı oluruz, ama yine de para harcamak lazım. Yani Kültür Bakanlığı'ndan alman bütçeyle film yapmak isteyen arkadaş bir şekilde hikâyesini anlatacak, ama Bakanlık bütçesi dahilinde o kadar anlatmaya çalışıyor. Bazıları çok başarılı oluyor, bazıları da olmuyor. Kültür Bakanlığı bu bakımdan işe yaradı. Yılda 100 film çekiliyor.

Bir yandan da her şey Bakanlığa endeksleniyor.

Abdullah Oğuz: Genç arkadaşlar 'oradan gelecek de yapacağım' diyorlar. Şimdi Kültür Bakanlığı daha az yönetmene büyük paralar vermeye başlamış ki bence iyi yapmış.

Çok güzel söyleştik, hiç başta söylediğiniz gibi olmadı. **Şimdi arkadaşlardan soru alalım.**

Abdullah Oğuz: Soru almadan gitmem.

İzleyici: Sizce Türkiye'nin en iyi filmi, yönetmeni kim?

Abdullah Oğuz: Öyle bir şeyin olduğuna inanmıyorum. Mesela Atıf (Yılmaz) Abi 120 film yapmış, ama içinden 10 tane şahane filmi var diyebilirim. En iyi yönetmen, en iyi film kavramları zor kavramlar.

Sizin en iyi filminiz sizce hangisi?

Abdullah Oğuz: *Mutluluk.*

Bir de bu *Kanıt* ve Şüphe (2011) var, onlar nerde duruyor filmografinizde?

Abdullah Oğuz: Şüphe hiç bir yerde durmuyor, zaten bir dizi. Aslında televizyon hiç bir yerde durmuyor. *Kanıt*, kendi içinde çok önemli bir iş yapıyor; çok düşük bir bütçeyle, hiç bilinmeyen yüzlerle ve her hafta değişen hikâyesiyle... Yapmak o kadar zor ki.

İzleyici: Ticari yönden gelişirken sanatsal tarafınız geride kalır diye hiç kaygı duydunuz mu? Bunu nasıl dengelediniz?

Abdullah Oğuz: Çok duydum. Ne zaman ki ticari taraftan zarar etmeye başladım orada anlıyorum ki sanatsal kaygı iyiye doğru gidiyor. Kendi işinizin patronu, kendi filminizin yapımcısı olduğunuz zaman yönetmenlik ağır

basıyor. Yönetmenlik koltuğuna oturduğunuz zaman bütün o ticari kaygıları unutuyorsunuz. Gerçekten hakkını vermek isteyen bir yönetmenseniz, haliyle prodüksiyonda zarar ediyorsunuz. Öyle bir çarkın içindeydim ki ben, en başta televizyonda binlerce saat iş yapıyordum. Aynı anda 4 dizi, gündüz 6 tane televizyon kuşağı. Hiç birini seyretmiyordum, ama reytinglere bakıyordum. Son 10 senede televizyonu rölantiye aldım, yapmak istediklerimi yapabilmek için. Şimdi sinema yapmak istiyorum. Kendim için bir şeyler yapmak istiyorum.

Sinema içsel bir şey sizin için değil mi? Ticari tarafı devreye girmiyor.

Abdullah Oğuz: Kesinlikle, çok daha içsel... Sinemada çok iyi bir şey yaptığın zaman da iyi para kazanman mümkün değil. Sinema çok pahalı bir sanat. Ben Ahmet Ümit'in kitap haklarını satın aldım, dünya kadar para harcadım, Kültür Bakanlığı'ndan para aldım, faiziyle geri ödedim, çekmemeye karar verdim. Sinemada cinayet ve polisiyenin karşılığı yok. 500 bin kişi gelirse filmi kurtaracak, son anda çekmekten vazgeçtim.

Yapımcı olarak ne kadar işiniz var?

Abdullah Oğuz: *O Şimdi Asker*, *Mustafa Hakkında Her Şey*, *Patlak Sokaklar* (Kerim Barutçu, 2012) var. *Patlak Sokaklar,* absürt komedi bir film. Yunanlılarla ortak yaptığımız *Bir Tutam Baharat* (Tassos Boulmetis, 2003) var, uzun süre Yunanistan'ın en iyi filmi oldu.

Seçim yaparken hatır gönül işlerinden ziyade devreye başka neler giriyor?

Abdullah Oğuz: Şahan (Gökbakar) ilk filmini eve gelip bana anlattı. Yarısında ne olur, yapma dedim. Sonra gitti, çok başarılı oldu. Filmlerini milyonlarca kişi izledi, ama kendime göre bir limitim var benim. Bir yapımcı ola-

rak neyi yapıp neyi yapamayacağımı biliyorum. *O Şimdi Asker*'de iyi bir ekip vardı. Mustafa (Altıoklar) ile Levent Kazak getirmişlerdi hikâyeyi. Sonra Irak Savaşı çıktı, 1 milyon yerine 2 milyon kişi geldi filme.

Levent Kazak ile de üç işbirliği var, değil mi?

Abdullah Oğuz: Doğru.

Son filmin de senaryosunda ismi var. Filmografinizde epeyce etkisi var Levent Kazak'ın.

Abdullah Oğuz: Aslında giderek azalıyor. Son filmde ismi var, cismi yok. Tiyatroda çok yoğun bir dönemine geldi, yeteri kadar vakit koyamadı.

İzleyici: Çok uzun bir televizyon kariyeriniz var. İtalyan bir yönetmen demişti sanırım; 'insanlar için iki büyük tehlike vardır; bir ortaöğretim bir de televizyon' diye. 'Biz sektörü döndürüyoruz, iyi paralar kazanıyoruz, ama acaba insanların beynini oyalıyor muyuz' diye kendinize hiç sordunuz mu?

Abdullah Oğuz: Benim yoğun olarak çalıştığım dönemle, bugünkü televizyonculuğu farklı görüyorum. Bir dizinin süresini 120 dakika yapmak için o ona bakıyor, o ona bakıyor... Belki şu anda dizi yapsam ben de mecburen aynı şeyi yapmak zorunda kalabilirim. Şu anki televizyonculuğun çok da doğru gittiğini düşünmüyorum. Niye biliyor musunuz? Size puan veren denekler çok farklı. AB denen kitle çok az. Şimdiki AB, bizim zamanında yaptığımız televizyonculukta CD grupları. Dolayısıyla o da çok etkiliyor. Mutlaka televizyon çok kirletiyor, mutlaka günahlarımız oluyordur, ama burada da günah çıkartacağız. Belki hatırlarsınız, ben *Pişti* diye bir program yapıyordum. Haftanın değerlendirmesini yapıyorlardı, bana göre televizyonculukta olması gereken doğru bir format. O sırada *Mutluluk*'u da çekmişim. Bir gün yemekteyiz,

Okan (Bayülgen)'a *Mutluluk*'un fragmanını gösterdim. Okan'a diyorum ki; 'gel, yeni dönemde *Pişti*'de ol'. Bana demişti ki; 'şu fragmana bak, böyle bir film çekiyorsun, sonra da televizyonda *Pişti*'yi yapıyorsun'. İşte televizyon böyle bir şey. Aynı şey oyuncular için de geçerli. Eğer sen bir gün iyi bir film yapmak istersen ve hikâyende Erkan Petekkaya gibi bir oyuncuya ihtiyacın varsa, onu sıfır paraya oynatmak istiyorsan, Erkan Petekkaya televizyonda o parayı kazanmak zorunda. Para kazanmak için yapıyor, hiç bir değeri yok. Televizyonun benim için hiç değeri yok, çünkü üç ün sonra hatırlanmayacak.

Televizyonda da standardı yükseltmek mümkün değil.

Abdullah Oğuz: Aslında ben kalitelerin biraz yükseldiğini düşünüyorum. Bazen hakikaten iyi olacağını düşündüğünüz işler reyting almıyor. Televizyon bir ticaret, kanal için aynı şey geçerli. Reyting almayınca da daha başka sulu sepken işlere gidiyor mecburen.

Yeni dizi projesi var mı?

Abdullah Oğuz: Belki *Kanıt*'ın prime-time versiyonunu yaparım. Türkiye'deki en büyük eksiklik senarist. Hikâye çok ama senarist yok. Bize bir hikâye getirdiler, bakarız hikâye şahane, ama mutlaka senaryo görmek isteriz. Çünkü hikâye çok var. Ama senaryo yazmak ciddi bir zanaat istiyor. Şimdi 3 - 4 arkadaş bir arada çalışıyorlar, yazar grupları oluştu. Bence bu çalışan bir metot, çünkü biri iyi tretmancı, biri iyi diyalog yazarı, biri iyi hikâyeci ve iyi bir ekip oluşturuyorlar.

İzleyici: Televizyondan başlamak sizce filmden başlamaktan kötü bir karar mı?

Abdullah Oğuz: Ailen zenginse filmden başlayabilirsin, ama para kazanman gerekiyorsa televizyondan başlamalısın. Çünkü televizyon para kazandırır, yazdıkça para

kazanırsın. Sinemada iki sene uğraşırsın. Önce onu birilerine vereceksin, onlar hayata geçirmeye çalışacak, çok yorucu bir süreç olabilir. Televizyon çok iyi bir antrenman alanı aslında.

İzleyici: Ben 22 yaşındayım ve senaryo matematiğini dersini de aldım, dizi şeklinde senaryo eğitimi de aldım. Ama gerçekten senaryo yazma konusunda orada öğrenip sonra sinemaya mı geçmek daha mantıklı geldi doğruyu söylemek gerekirse.

Abdullah Oğuz: Başlangıçta zaten sana tek başına yaz demeyeceklerdir. Sende yetenek görünce ekibin içinde ol diyecekler. O sana çok büyük bir deneyim kazandıracak, oradan bence sinemaya geçebilirsin. Televizyon kesinlikle başta yapman gereken şey, bir ekiple çalışmasını öğrenmen lazım. Biz Türkiye'de buna yeni yeni başladık aslında. Ekip çalışması çok zordur. Bu arada gerçekten, bunu çok samimi söylüyorum, bu işe ilgisi olan, bir yerde bir şey yapmak isteyen her zaman kapımızı çalsın. Toplantıların içine alabiliriz sizi, dinlersiniz, hazırlık dönemini, senaryo tartışmalarını görmüş olursunuz.

Zeynep Ünal: Geçen hafta *Hovarda* klipiniz ile ilgili bir yazı sosyal medyada çok dolaştı. KAOS GL'de çıktı galiba, okudunuz mu? Sizin *Hovarda* klipiniz bizim kuşak için çok önemli. Deniz Akel klipi yeniden yapmış ve o yazı sayesinde sizin klipinizi yeniden keşfettim.

Abdullah Oğuz: Şimdi nasıl olmuş bilmiyorum. Deniz Akel bana *twitter*dan bir şeyler yazmış, günah çıkarmış. Hiç bakmadım bile. Olan bir şeyi niye yapıyorsun?

Zeynep Ünal: Yönetmenler genellikle sinemaya kısa filmler çekerek başlıyorlar. Ama sizin klipleriniz de sinema tadındaydı, onun bir kere daha altını çizmek isterim.

Abdullah Oğuz: Rekorlarım var, Tarkan'ın *Dön Bebeğim*

klipinde 168 saat montajda oturmuştum. Nakış gibi işlemiştim geçişlerini.

Başka soru yok sanırım, çok da yorduk sizi.

Abdullah Oğuz: Çok teşekkür ederim, iyi geçti mi?

Çok güzel geçti, teşekkür ediyoruz. İyi ki geldiniz.

Abdullah Oğuz Kimdir?

Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinden mezun olmuştur. 1983 yılında New York' ta ANS International'ı kurdu. 1987 yılında reklam filmleri de çekmeye başladı. 1992 yılında ANS International Türkiye şirketini kurdu. 1993 yılında Türkiye' de ilk defa günlük pembe dizilerin yapımcılığını üstlendi. ANS International ile drama ve game-show formatlarını ekrana taşıdı. Dünyanın en büyük format ve distribution firmalarının yarışma programlarını Türkiye' ye uyarlandı. ANS'nin ekrana taşıdığı *Evdeki Yabancı* adlı dizi Türkiye' de ilk sitcom oldu. Abdullah Oğuz'un, yapımcılığını üstlendiği ve ilk bölümlerini New York' ta yönettiği *Asmalı Konak* dizisi reyting anlamında yayınlandığı dönemde ve hâlâ Türk televizyon tarihinin en yüksek reytingli dizisi olma özelliğini taşıyor. Dünyada ilk kez uygulanan, posta ile alışveriş şirketi için video kataloğu geliştirdi ve iyi bir satış grafiği yakaladı. Bu pazarlama konseptinin başarısı "Wall Street Journal"da kapak haberi oldu.

Filmleri
Senden Bana Kalan, 2015
Sıcak, 2008
Mutluluk, 2007

Ödülleri
2002 Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri En İyi TV Dizisi (*Asmalı Konak)*
2008 Yeşilçam Ödülleri En İyi Film (*Mutluluk)*
2008 Ankara Film Festivali Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü (*Mutluluk)*
2008 Nürnberg Türkiye / Almanya Film Festivali Halk Jürisi Ödülü (*Mutluluk)*

Özcan Deniz:
"Ben hikâye dolu bir bünyeye dönüştüm, şimdi film çekmek istediğimde ilk başvurduğum yer orası..."

Mithat Alam Film Merkezi'nin 16 Mart Çarşamba günü konuğu, yönetmen, müzisyen, oyuncu ve senarist Özcan Deniz'di. Sinema yazarı Olkan Özyurt'un moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide Deniz'e, özellikle filmleri ve sinemaya bakış açısı ile ilgili sorular yöneltildi.

Olkan Özyurt: İyi akşamlar. Boğaziçi Üniversitesi için, tırnak içinde, özel bir gün. Zeynep (Ünal) Hanım da bahsetti, aslında daha kalabalık olabilirdik bugün. Boğaziçi Üniversitesi'nden Esra Mungan'ın tutuklandığı böylesi matemli bir günde söyleşiyi dinlemeye geldiğiniz için öncelikle sizlere teşekkür ederiz.

Bugün Özcan Deniz'le konuşacağız. Genel olarak müzisyen kimliği ön planda olan bir sanatçı ama uzun zamandır sinemacı olarak sektörde aktif bir şekilde var. Ama biraz araştırınca işin çok eskilere gittiğini de gördüm ben. Hemen geçmişten başlayalım. Ortaokul yıllarında tiyatroya meyil etme var, bir grubunuz varmış, hatta turnelere de gitmişsiniz. Dolayısıyla müzikten önce oyunculuğa daha yatkın olduğunuzu anlıyoruz. Bir de neden tiyatrodan müziğe geçtiniz?

Özcan Deniz: Böyle bir günde buraya geldiniz, beni dinleyeceksiniz, çok teşekkür ediyorum.

Demagoji yapmak için söylemiyorum ama yoksul bir ailenin çocuğuydum. O yüzden çalışmak zorundaydım. Bu "çalışmak zorunda olma" durumu haliyle okul hayatını hep sekteye uğratıyordu. Bu nedenle okulda bütün dersler kötü gitmeye başladı. Sadece müsamere kolu iyi gidiyordu. Çünkü önceden çalışmamı gerektirmeyen bir dersti. Müsamerede bir anda fark edilmemiz, benim gibi tembel 3-5 öğrencinin "madem biz burayı kıvırıyoruz, dersler berbat durumda; bir araya gelelim, para kazanalım" fikrini doğurdu. Aydın'da yaşıyorduk o zamanlar. Gelen tiyatro oyunları vardı. Onların sayesinde "tiyatro nedir, nasıl yapılıyor, dekor nedir, oyuncu kimdir, bu oyunları kim yazıyor" sorularını sormaya başladık. O tiyatrolardaki oyuncularla bazen rica minnet kuliste konuştuklarımız oluyordu. Ercan Yazgan'la konuşmuştum, hiç unutmuyorum. O anlatmıştı, "çocuklar hevesliyseniz bunları yapmalısınız" demişti. Biz oradan yola çıkarak derme çatma bir tiyatro kurduk. Adı sanı da yoktu. Aydın'ın kasabası İncirova'da *Arabesk* diye bir oyun yazdım. Sonradan da *Arabesk* (Yönetmen: Ertem Eğilmez, 1988) diye bir film çekildi. Aydın'da havalı da oldu bu durum. Neredeyse aynı şeyi anlatıyordum. "demek ki, biraz vizyonumuz varmış" diye o yaşlarda havaya da girmedik değil. Oyunlar yapıyorduk, çok eğlendirdik biz insanları. Gördük ki keyif alıyoruz bunu yapmaktan. Tabii okulu da boşlamadık ama hâlâ okulda durumlar çok kötüydü. Bilet satıyorduk, para kazanıyorduk. Bunu iş edinmeye başladık. Sonra çevre okullardan, belediyelerden, festivallerden talepler gelmeye başlandı. Ben 13 yaşındaydım galiba, sahne nedir, yazmak nedir, aktörlük nedir? tanışmaya başladım. Sonra, bir gün bir arkadaşımın düğününde beni sahneye çıkarttılar, tomarla para verdiler. "şarkı söylemekte daha fazla para varmış" deyince iş oraya döndü. Ama oyunculuk, sahne, yazmak, seyirci karşısına

aktör olarak çıkmak benim 21-22 yaşına kadar içimde ukde olarak kaldı. Müzikle yol almak zorunda kaldım. Biraz para kazandık. Almanya'ya gidip döndüm. İlk albüm yapıldı İstanbul'da, meşhur oldum. Sonra Laf Lafı Açıyor isimli televizyon programına konuk oldum. O programda bana "kendini gelecekte nasıl bir kariyer planlarken görüyorsun?" gibi bir soru soruldu. Ben de "sinemayı çok seviyorum, sinema yapmak istiyorum. Oyunculuğu çok seviyorum, sinemayı çok seviyorum" dedim. Hâlbuki orda şarkıcı olarak varım, geleceğimde ne olacağı da belli. Ertesi gün şirkete geldiğimde bir telefon geldi "Memduh Ün seni çağırıyor" dediler. Bu kadar mı hızlı gerçekleşir bir hayal? Atladım gittim. Yeşilçam sokakta bir ofisti. Memduh Hoca biraz sert yönetmenlerden biriydi, içeri girdiğim an daha sohbet bile etmeden "dışarıya çık tekrar gir" dedi. "Bana kızgınsın. Burayı, bu mekânı bilmiyorsun, tedirginsin. Ama bunların hiçbirini bana belli etme, o hissiyatla gel otur" dedi. İstediği gibi yapıp yamadığımı hatırlamıyorum. Geldim, oturdum. Sadece oturduğum an "tamam, yarın sete gel" dedi. Hiçbir şey konuşmadık ve ertesi gün sette buldum kendimi. İlk oyunculuğumu yaptım. *10 Yönetmen 2 Film* (1995'te 10 yönetmen tarafından kurulan Sinema Vakfı'nın, Efes Pilsen sponsorluğunda gerçekleştirdiği proje) projesiydi o. Yeşilçam'ı kurtarmak için yapılmıştı. O başlık altında röportajlar yapılıyordu.

İzleyici: Çok güzel bir projeydi bu arada.

Özcan Deniz: *Ona Sevdiğimi Söyle* (Memduh Ün, 1995). O röportajda bana "Özcan Deniz, çok tanımıyoruz sizi. Bildiğimiz kadarıyla bir albümünüz var. Niçin buradasınız?" gibi bir soru sorulmuştu. O röportajımı internette bulabilirsiniz. Sesim içime kaçmış, oldukça gariban; "Türk sinemasını çok seviyorum. Bir faydam olsun diye geldim" gibi bir laf etmişim. Öyle başlayan bir serüven... Oraya pas attın diye ben biraz bunun altını deşmeye çalıştım. Neden? Çünkü sinema, oyunculuk, yazma, çizme... Bun-

ları kıvırıyorum demiyorum, kıvırmaya çalışıyorum, yapmaya çalışıyorum. Ama bu bir anda "Özcan Deniz kimliği popüler oldu, hadi bunun ekmeğini yiyelim" diye yönelinmiş bir alan değil. Bunu, evveliyatı vardı, çengeli çok çok önceden atılmıştı. Bazı meslekler vardır, siz seçersiniz. Demirci olmak istersiniz, boyacı olmak istersiniz. Ama bu meslek sizi seçiyor. Yani sizin seçebildiğiniz bir meslek değil. Bu meslek sizi seçer. İstediğiniz kadar içinde çırpının sizi reddedebilir, kusabilir ya da bir gün böyle zikredersiniz, evrene bir atarsınız onu, ertesi gün çat diye Memduh Ün arayabilir sizi. Galiba benim hayatım da böyle oldu yani bu meslek beni seçti. Meslek mi tartışılır. Çünkü bir meslekten ziyade bence bir hayat... Diğer işler gibi bir şey değil. Beni seçti, ben de teşekkür ediyorum. Onu, bu işi mahcup etmemeye beni seçtiği için onu pişman etmemeye çalışıyorum. Elimden geleni yapıyorum.

O ilk gençlik yıllarınızda mesela izlediğiniz, sevdiğiniz yönetmenler var mıydı? Yani sinemanın o büyüsüne nerede kapıldınız?

Özcan Deniz: Hepimiz gibi Ertem Eğilmez sineması, Yavuz Turgul sineması, Atıf Yılmaz sineması, Yılmaz Güney sineması, o dönemler o *avangarde* sinemalar... Hepsi hepimizi etkileyen yönetmenlerdi. Bir tek onlar değil yani şu an hatırlayamadığım o dönemin çok popüler yabancı filmleri de ekleyebiliriz. Aydın filmlerin geldiği bir şehir değildi. Daha çok ana akım filmler gelirdi sinemaya. Taşdöner diye bir sinemamız vardı. Bir de affınıza sığınarak söylüyorum, film aralarına porno parçalar girerdi. O yüzden sinemalara da gitmeye korkardık. Daha doğrusu almazlardı. Afiş *Rocky*'di ama içerde Zerrin Egeliler ile Kazım Kartal filmi oynuyordu. O yüzden, sinemalara koşa koşa gittiğimiz bir çocukluk yaşayamadık. Ancak İstanbul'a geldiğimde daha çok sinemayla tanışmaya başladım. Çocukluğumda Aydın'da toplasam 2 - 3 kere gitmişimdir herhâlde. Ama İstanbul'da bütün harçlığımı sinemaya ve

tiyatroya giderek harcıyordum. Kasetler vardı, kaset kiralanırdı. Video her evde yoktu. Onları kaçak göçek, çalıştığımız paralarla gider, alırdık. Babamızdan anamızdan saklardık. Teknolojik bir şey ya hemen satmaya çalışırlardı evde öyle bir şey bulduklarında. Hiç unutmuyorum bir video oynatıcı almıştım. Onu bir ay divanın altında sakladım. Bir gün kırık buldum çünkü üstüne oturuyorlardı divanın. Gece gündüz ağladım. Sonra bir videocuda çalıştım. Orada birçok filmi izleme imkânım oldu. Hani gişeciye sorarsınız ya " bu film nasıl?" diye, gişeci de iyi ya da kötü der. Gelen müşteri de bana soruyordu. Film hakkında fikrimiz olsun diye bir odada filmleri izlerdik. Yani temelde tek bir isim, tek bir film söylemem çok zor. Genel olarak sinema denen sanat çok ilgimi çekiyordu. Bir dünya yaratmak ilgimi çekiyordu. Yaş ilerledikçe de çok tanrısal bir şey olduğunu keşfediyorsunuz. Önce hiçbir şey yok, sadece bir fikir var. Sonra onu elle tutulur, gözle görülür, bedeni olan bir şeye dönüştürüyorsunuz. Küçük çaplı bir tanrıcılık oynuyorsunuz. Büyülü bir şey...

90'lı yıllar genelde Özcan Deniz'in müzik kimliğini inşa ettiği yıllar. Sonlarına doğru özellikle diziler üzerinden oyunculuğa meyil etmeyi görüyoruz. *Aşkın Dağlarda Gezer* (Veli Çelik, 1999), hikâyesi size ait. Ama asıl galiba *Asmalı Konak* (Abdullah Oğuz, 2002)...

Özcan Deniz: Evet ilk yaptığımız dizi o.

Biraz "bir şeyi kabul ettirme" haliniz de sinema dünyasında kaderiniz oldu. *Neredesin Firuze* (Ezel Akay, 2003) sizin hikâyeniz, *O Şimdi Asker* (Mustafa Altıoklar, 2002)'de oynadınız. Bir de *Kolay Para* (Ercan Durmuş & Hakan Haksun, 2002)'da görmüştük. Şimdi o döneme döndüğümüz zaman sizin gibi popüler kimliğini başka bir disipline aktarmaya çalışan başka isimler de var. Yönetmenlik mesela o dönemde niye gelmedi? Niye ısrarcı olmadınız, biraz daha beklediniz?

Özcan Deniz: Şöyle düşünün; şimdi burada hepiniz eğitim alıyorsunuz. Neyin eğitimini alırsanız alın, sonuçta bir eğitim alıyorsunuz. Bütün üniversiteden bahsedebiliriz. Ondan sonra eğitiminiz belli bir süre sonra bitiyor. hâlâ sizi aldığınız eğitimin sahasında gören yok. Sonra bir yerlerden başlıyorsunuz. Sonra "olmuş" noktasına geldiğinizde insanlar sizi görmeye başlıyor. Siz artık belli bir eğitim seviyesinden geçmiş, ondan sonra kendinizi ve yaptığınız işi servis etmiş oluyorsunuz. Geçmişinizle yani olmamış dönemlerinizle ilgili kimsenin bir fikri yok. Ama benim bütün olmamış süreçlerimin hepsi insanların gözü önünde cereyan etti. Yani şöhret, şarkı söylemek, sinema bilmediğim zamanlar. Tamam, hepsine karşı heveslerim, isteklerim vardı ama onla bitmiyor. Bunun olgunlaşması, üstünüze oturması, psikolojik süreçlerin aşılması gerekiyor. Bir anda şöhret olunca, insanların gözü önünde bunları yaşamaya başlıyorsunuz. Sonra, bir gün hani o olmaya yakın dönemleriniz cereyan ediyor ve artık ben yönetmenlik yapayım, demeye başlıyorsunuz. Ama insanların ezberinde sizin o olmamış dönemleriniz var ve maalesef büyük bir beton duvar olarak kalıyor. Onu kırmak, benim eğitim sürecimdi. Tek şanssızlığım sizin karşınızda oldu her şey. Bunu kırmak, yeniden başka bir ezber yaratmak, başka bir şeye inandırtmak o kadar zor süreçlerdi ki... Ben şu an Mars'a insem ilk Türk astronot olarak, emin olun gazetelerde "Türkücü Astronot Mars'a Gitti" diye yazarlar. Yani demezler "bu adam astronot, neden türkücü koyuyorum? O yüzden bunları değiştirmek, bunları kırmak zor süreçler. Bazen buna cesaret edemiyorsunuz, bazen biraz daha zaman diyorsunuz. Bir de yönetmenlik, şarkıcılık gibi sadece sizde olan anadan doğma bir yetenekle yürütebildiğiniz bir şey değil. Ciddi bir birikim gerektiriyor, gözlemeniz gerekiyor. Ben alanda büyüdüm. O yüzden bu işi işin alanında, sahasında öğrendim. Deneyime ihtiyacım vardı. Allah'tan çok iyi yönetmenlerle çalıştım. Yani Yavuz Turgul'un benim senaryo oluşturmamda çok etkisi vardır. Çağan Irmak'ın reji

yönetme konusunda bende çok etkisi vardır. Ezel Akay'ın dünya kurma, farklı dünyalar hayal etme konusunda üstümde çok etkisi vardır. Bütün bunların hepsi bir araya gelince oturuyorsunuz, cesaret göstermeye başlıyorsunuz.

1995'i 1996 'ya bağlayan bir yılbaşı gecesi, neredeyim bilmiyorum, bir gazete kupürü gördüm. Üzerimde smokin var, papyonluyum. Muhtemelen yılbaşı gecesine hazırlanıyorum, sahne alacağım. Röportaj yapan arkadaş bana bir soru sormuş, "yeni yıldan ne bekliyorsunuz?" diye. Ben de "1996 yılında film çekmeyi, yönetmenlik yapmayı istiyorum" demişim. Röportaj 1996'da yapılmış, ama işin hayata geçmesi 2010. Bundan 15 sene önce, galiba CNN Türk'te, *Özcan Deniz Makyajsız* diye bir belgesel yapılmıştı. Orada belgeselin sonunda yeniden dillendirmişim; hayalim, kendi hikâyemi kendim çekmek, insanlara kendi dilimle anlatmak. İnşallah önümüzdeki yıllarda bu gerçekleşir, gibi bir laf etmişim. Bu istekler tecrübeyle, tecrübeler cesaretle, cesaretler psikolojik süreçlerle harmanlandı ve 2010 yılında yaptık.

Sizin içinizde bir hikâye anlatma arzusu. Onun kaynağı nedir?

Özcan Deniz: Öyle bir hayat yaşamış olmam.

Biraz açabilir misiniz?

Özcan Deniz: **Bugün** burada herkesle sohbet edelim, hepinizin hayatında kayda değer çok ciddi hikâyeler mutlaka vardır. Yaşınızın kaç olduğu çok da önemli değil. Ya da ne bileyim, şu an birçok insan aynı olaya şahit oluyor. Ama buradan çıktığınızda, hepinize tek tek sorulduğunda farklı bir şey anlatabilirsiniz. Halbuki olay bir tane. Ama nasıl baktığınız, nasıl algıladığınız, bakış açınız çok önemli. Benim yaşadığım hayat, benim algılayış biçimim. Biraz *Neredesin Firuze* buna örnektir. *Neredesin Firuze*'yi

ben ve 5 arkadaşım birlikte yaşadık ama diğer 5 arkadaşıma sorduğunuzda aynı hikâyeyi anlatmayacaktır size. Benim algıladığım hikâye oydu. Aynı şeyi yaşadık ve nerdeyse %90 gerçeğini yansıttık. Benim hayatım biraz öyle geçti. 13 yaşımdan itibaren hayatın içine atılmış olmam, zorlu koşullarda kendi hikâyemi kendim oluşturma durumu, karşılaştığım insanlar, çok genç yaşta yaşadığım birçok tecrübe, evinimler, devinimler... Ben hikâye dolu bir bünyeye dönüştüm. Şimdi film çekmek istediğimde ilk başvurduğum burası oluyor. Yani illa kendi yaşamış olmam gerekmiyor, şahit olmam bile yetiyor. Oradan beslenme refleksi oluştu. O yüzden insan hikâyesi anlatma, derinliği olan, psikoloji olan hikâye anlatmak kıymetli gelmeye başladı. Bunlar varken başka şeylere çok yönelmek istemedim.

Konuşmanın başında yoksul bir aileden geldiğinizi, erken yaşta şöhret olduğunuzu söylediniz. Bunların hikâye anlatma isteğinizde etkisi var mı?

Özcan Deniz: Tabii ki, olmaz olur mu?

Bunlar hepimizin yaşadığı şeyler değil ve psikolojik açıdan baş etmesi zor şeyler.

Özcan Deniz: Ama eksi değil. Baş etmesi zor ama iyi ki yaşadığımız şeyler. Yani, ben tersi bir durum hiç tercih etmezdim. Yani zengin doğup fakir olmayı hiç tercih etmezdim. Varlıklı, her şeyin içinde olup aşağı doğru inen bir hayat yaşamayı hiç tercih etmezdim. Ama aşağıdan yukarıya çıkmak büyük bir zenginlik... Birçok doneyle ulaştığınız yere ulaşıyorsunuz. Bunun tabi ki etkisi var. Olmaz olur mu? Çünkü kendi reflekslerinizin hepsi devreye giriyor, bütün algılarınız devreye giriyor. Size yardımcı çok az unsur var hayatınızda. Tek başmasınız hayatta. Her şeyi kendiniz oluşturmanız, kendiniz büyütmeniz, kendiniz kanlı canlı hale getirmeniz gerekiyor. Bunlardan dolayı galiba bütün duygularım idmanlı. Bütün refleks-

lerim çalışkan. Bu bende bir zenginlik... Yani ben bunu bir kayıp olarak ya da zorluk olarak düşünmüyorum. İyi ki öyle olmuş.

Bu damarın bir kısmı müziğe gidiyor.

Özcan Deniz: Müzikle birbirlerine paralel meslekler. Yani sahne sanatı yapıyorsunuz. Müzikte bir şekilde olmuş olmak zaten bir şekilde tatmin ediyor. Müzik, benim amcamdan kalma da bir genetik geçiş. Benim amcam Kürt ozanıdır. Dengbej kültürünü bilen var mı aranızda? Kürtlerin çok yazılı tarihi yoktur. Daha çok sözlü tarihi vardır. Dengbejler, o dönemde köy köy, kasaba kasaba dolaşıp, o sözlü tarihleri orada bulunan insanlara şarkı formunda anlatmış. Çok ciddi bir ciğere sahip olmanız gerekiyor. Merak ederseniz Youtube'dan dinleyebilirsiniz; Şakiro. Çok önemli bir sestir. Kanser olduğu dönemde kaydettiğine rastlarsınız ama yine de çok lezzetli bir ses dinlersiniz. Ama kazara gençlik seslerine denk gelirseniz şaşırabilirsiniz. O bastığı sesler... Özellikle aranızda müzikle ilgilenen varsa ne demek istediğimi anlar. Önemli bir sestir, çok da kıymetlidir. Ben onun dizinin dibinde, ağzım açık onu seyrederek büyüdüm. O elini kulağına atar; bütün kasabalı, köylünün gittiği yerde karşısına oturur ve söylemeye başlardı. Biraz onu taklit etmeye çalışarak, bende de bir ses olduğunu, hatırı sayılır bir ses olduğunu keşfetmem söz konusu oldu. Yine yoksulluğa dönüyorum, para lazım (gülüyor). Ekonomik bir getirinin geldiğini hissettiğim zaman bu daha ağır basmaya başladı. Hayatımda bir dönem, ağırlığı olmaya başladı müzisyenliğin. hâlâ şu an yaptığım filmlere baktığınızda orda müzisyen kimliğimi de görürsünüz. Biraz şikâyetçiyim aslında; bakın ben aslında müzikten de anlıyorum, çabasını çok fazla yansıtmışım. Biraz onları minimize edeceğim sonraki filmlerimde. Ama yine de bir müzik duyarsınız. Bir müzisyenin elinin değmiş olduğunu hissedersiniz. Bir *scoring* duyarsınız ki Türkiye'de *scoring* yapan çok az insan var. Filmin bütün

ruhunu yansıtan müzikler yerleştirmek zordur. Genelde sadece besteler yapıp filmin içine yerleştirirler. Hâlbuki *scoring* öyle değildir. Bunu da kavramaya çalıştım yaparken filmlerimi. Müzikten de uzak kalamıyorum.

Ya Sonra (Özcan Deniz, 2011)'nın romantik dram formülünü arayan bir hali vardı. Farklı sinemacıların, hem yerli unsuru olsun hem Amerikanvari kalıpları da kullanalım, gibi bir derdi vardı. O dönem ilk defa sizin filmlerinizde o mayanın tuttuğunu hissetmiştik biz. Aslında Özcan Deniz'in dizilerden gelen personasına da çok da uygun bir tersten ezber bozma hali vardı. Hatırladığım kadarıyla ciddi bir feminist söylem de vardı o filmde.

Özcan Deniz: Kadınlar kendi ayakları üzerinde durmaya çalışır, onlara engel olmayın.

O dönem sizi türkücü-yönetmen olarak yaftalama olsa da filmin başarısı zaman içerisinde o algıyı kırdı. Ama siz de o zaman biraz sanki serinkanlı mı davranmıştınız? Yani gelen o eleştirilere böyle hemen cevap verip, o meseleyi çok da deşmediğinizi hatırlıyorum.

Özcan Deniz: Hiç deşmedim nerdeyse. Beklediğiniz zaman çok da sürpriz olmaz. Yani ben film yaptığımda şunu beklemiyordum; Özcan Deniz bir film yapmış, kapı pencere kırılsın, herkes sinemalara koşsun... Böyle bir şey olmayacaktı, bunun farkındaydım. Haliyle talebi de oluşturacak kişi bendim. Yani bir film yaptım, hem seyirciden hem bu işin kompetanı insanlardan bir talep oluşturacak kişi, taraf bendim. Bunun da zamanla olacağını biliyordum. Yani *Braveheart* (Mel Gibson, 1995)'ı çekseydim de olmayacaktı. Bir yerine bir şey bulunacaktı. Bunla defalarca da karşılaşmış biri olarak söylüyorum; bu bir reflekstir. Bunun yerine oturması, bu algının başka bir tarafa evirilmesi, insanların size sizin gerçekten duymak istediklerinizi söylemeye başlaması ciddi bir psikolojik sürecin atlatılmasıyla oluşur. O ilk filmde olmayacaktı.

Bunu bildiğim için bu durum beni ne yaraladı, ne üzdü, ne sevindirdi. Sadece beklediğim süreçler oldu. Ben sadece izlemekle ve takip etmekle kaldım. Çok fazla çığırtkanlık da yapmadım. Bir de çok fazla bağırdığınız zaman malınızı satmaya çalışan tezgahtar gibi duruyorsunuz. Bu da çirkin bir durum. Biz bir şey yaptık, seyirciden de karşılığını aldık, yapım maliyetini karşıladı, bize de para kazandırdı. Bugün burun kıvıran, üç gün sonra tekrar izleyecek ve "o kadar da kötü değilmiş" diyecek. Ömürlük bir şey, dataların içinde kayıtlı.

Ama ezber bozduğunuz bir nokta daha var, Yeşim Usluoğlu'yla *Araf* (2011)'ta çalışmanız. O dönem bağımsız sinemacılarla popüler alandaki oyuncuların yan yana gelmediği, karşılıklı da tatlıca çekiştiği bir dönemdi. Nuri Bilge Ceylan'ın Yılmaz Erdoğan'la çalışmasında insanlar şaşırmıştı, bir de Yeşim Usluoğlu'nun sizinle çalışmasında. Şimdi bize bunlar çok normal gelebilir aslında ama o dönem için epeyce şaşırtıcıydı ve ezber bozdu. Siz Yeşim Usluoğlu'ndan ilk teklif geldiğinde bunu öngörmüş müydünüz?

Özcan Deniz: Yeşim beni aradığı zaman "ne çekiyoruz, benim rolüm ne" demek yerine, benim yaptığım ana akım işlerden farklı bir tecrübe edineceğimi bilerek gittim. Onun dışında da o filmler farklı bir süreç yaşıyor, farklı bir yolculuk yapılıyor. Festivallere gidiyor, farklı insanlar tarafından değerlendiriliyor. Onlarla tanışmak, o insanları tanımak istedim, o yolculuğu görmek istedim. İlk refleksim işi merak etmeden ziyade Yeşim'le görüşmek oldu ve gittik. Görüştük, hikâyeyi çok sevdim. Farklı bir adamı oynayacaktım. Daha önceden beni televizyonda, sinemada izledikleri o romantik adamın dışında sakallı, bereli, tespihli, sigaralı kamyon şoförünü oynayacaktım. Zorlama bir karizma yapmak zorunda olmayan, üstündeki kıyafetinden tutun da vücut diline kadar kırık dökük bir adamı oynayacaktım. Radikal bir roldü aslında.

Gencecik, kendi yaşından çok daha küçük 16 yaşında bir kızla birlikte olan bir karakterdi. Tepki de gelebilirdi, onu da göze aldım. Çünkü önemli olan inandırıcılıktır. Bunun da sonucunda övgüler aldım. Bu benim için unutamayacağım bir dönemdi. Heveslendim, yani daha sonra böyle filmlerin içinde olma isteğim de arttı. Zaman içinde olacak da. Sadece bir tek *Araf*la kalmış bir serüven değil. Sevdiğim bir alan oldu.

O alanda, mesela o filmle birlikte festivallere gittiniz, yanlış hatırlamıyorsam Venedik.

Özcan Deniz: Film birçok festivale gitti de ben Venedik'e katılabildim sadece.

Nasıl bir dünyayla karşılaştınız?

Özcan Deniz: Büyülü... Çok önemsediğiniz, dünyanın önde gelen isimleriyle beraber oturup film izliyorsunuz. James Franco orda, Kim Ki-duk sağınızda, Robert Redford solunuzda... Filminizi izliyorlar ve gelip sizi tebrikler ediyorlar, filmdeki performansınızla ilgili övgü dolu şeyler söylüyorlar. Etrafınızda dünyaca ünlü senaristler, yapımcılar, oyuncular var. Yaptığınız işin dünyadaki en önemli isimleriyle birliktesiniz. O zaman; "evet, ben bunun gerçekten bir parçasıyım" diyorsunuz. Bunu hissediyorsunuz ve bu ciddi bir motivasyon. Benim için ciddi bir tecrübeydi.

Siz ana akım üzerinden filmlerinizi inşa ediyorsunuz. Bir de o bağımsız sinema alanı var. Bunlar temelde birbirleriyle çelişmezler ama Türkiye'deki o yapı, bunların çeliştiği yönünde bir algı yarattı. Siz iki tarafta da bulunduğunuz için birbirleriyle nasıl alışveriş yapabilirler ve nasıl bir denge oluşturulabilir? Bunun üzerinde düşünmüşsünüzdür mutlaka...

Özcan Deniz: Ana akım seyircisi farklı olabilir ama genelde

ana akımın da *arthouse* sinemanın da, hem seyircisinin hem oyuncusunun hem yönetmenin temelde beklentisi aynı. Yani seyirci *Batman* (Tim Burton, 1989)'i izlerken de film izlemek istiyor, Nuri Bilge Ceylan izlerken de film izlemek istiyor. Yani beklentisi aynı.. Onu çeken yönetmen de film yapmak istiyor, diğerini çeken yönetmen de film yapmak istiyor. Amaçlar aynı. Aslında sadece kendi içinde detayları farklı... Bunların iç içe geçtiği ya da bunları iç içe geçirebilen, dünyada birçok yönetmen, birçok oyuncu var. Bunları birbirinden çok uzak iki ayrı meslekmiş gibi, avukatlık ve doktorluk gibi görmek yanlış. Oradaki bazen burada oynadığında " orda oynuyor" ya da oradaki burada, buradaki seyirciye bir film çektiğinde "gitmiş ne film çekmiş" demek çok yanlış. Yani dünyadan bunu yapan çok oyuncusu, sinemacı var. Seyirciyle ilgili değil. Seyircinin öyle bir ayrımı, öyle bir algısı yok ama bu işi yapanlar birbirine saldırıyor galiba. Bu savaş çok yanlış bir savaş. Her iki tarafın da birbirine ihtiyacı var. Sonuçta benim yaptığım ana akım filmin gelirlerinin bir kısmı Kültür Bakanlığı'na vergi olarak gidiyor. O *arthouse* sinemacı da gidiyor, Kültür Bakanlığı'ndan para alıyor, film çekiyor. Yani bir zincir bu. Bu zincirin hepimiz bir parçasıyız. Kimse kimseden çok daha farklı bir noktada durmuyor. Sadece anlatış biçimleri, dilleri farklı... Ben size *arthouse* sinemacının altından kalkamayacağı hatta kotaramayacağı sahneler, planlar izletebilirim. Çünkü biri daha çok oyuncu performansına, biri daha çok senaryo gücüne bağlı bir şey yapıyorken diğeri 100 tane parametreyle boğuşup, büyük bir film çıkaramaya çalışıyor ortaya. İki tarafın da işi zor, iki tarafında da amacı aynı... İç içe geçebilir, iç içe işler zaman içinde daha da sık yapılabilir. Ben böyle bakıyorum. Yani beni de yarın öbür gün *arthouse* film, "yönetmen sineması" demiyorum, *arthouse* diyelim o da yanlış belki, bir film yaparken görebilirsiniz. Ne bileyim Armani'nin defilesine gidiyorsunuz. Armani'nin bugün hepimizin üstünde bir şeyi olabilir. Pazar malıdır yani her yerde bulabilirsiniz. Ama

defilesine gittiğinizde, bir tane manken acayip tuhaf bir şey giyer ve yürür. Herkes der ki "bunu kim giyecek?". O zaten bunu satmak için yapmıyor. O satacağı malı zaten bir saattir sana izletti. Şimdi gösterdiği şey vizyonunun nerde olduğunu, çıtasının nerde olduğunu, tekstil anlayışının giyim anlayışının ya da şu anki alıcının algısının nerde olduğunu algıladığını göstermek için bir gösteri yapıyor. Benim de yapacağım şey ya da birçok sinemacının yapacağı şey de bu olabilir. Ben size bir sürü hepinizin alabileceği hepinizin toplamda kabul edebileceği bir şeyler yapıyor olabilirim. Ama yarın öbür gün çizgilerimin nerde olduğunu, algımın nerde olduğunu göstereceğim bir filmle çıkabilirim. Yani bu olabilir hayatımda.

Öyle bir film kafanızda var galiba?

Özcan Deniz: Var Var.

Ne tür hikâyeler?

Özcan Deniz: Yine sırtını insan hikâyesine dayayacak. Yani ben her tür film izliyor, takip ediyorum ama izlediğimde bana rejiyi hissettirmeyen, "burada bir set var, yönetmen var, ışıkçılar var, bir senaryo oynanıyor" dedirtmeyen filmler bende büyük etkiler yaratıyor. Mümkün olduğu kadar kamerasını göz gibi kullanan, saklayan ya da oyuncular bir tekste tabiymiş gibi değil de sanki onlar zaten o hayatı yaşıyor ve biz bir yerden onları izliyormuşuz gibi hissiyatlar yaratan hikâyeler, filmler beni daha çok etkiliyor. Böyle bir dili olacaktır ama kendine has bir yerleri, dokunuşu, "bunu ben yaptım" diyebileceğim noktaları olacaktır. Bunlar üzerinde net bir şey oluştuğunda kafamda zaten sete çıkacağım.

O zaman, sinemadaki sizin yönettiğiniz ama öncesinde de oynadığınız filmlerde...

Özcan Deniz: Türkücü yönetmen Oscar aldı (gülüyor).

Sizi filmlerinizde çoğunlukla romantik adam olarak izledik. Bu karakterin bütün hallerini gördüğümüzde nüanslarını anlıyoruz. Siz de bu karakteri, aşk filmlerini seviyorsunuz, ama mesela *Su ve Ateş* (Özcan Deniz, 2013)'te "erkek olma" meselesinin ne kadar sor olduğunu anlatmıştınız, *Ya Sonra?* (Özcan Deniz, 2011)'da tam tersi bir durum vardı. Bu alandan çıkacak mısınız yoksa bu alanı devam ettirip çeşitlendirecek misiniz?

Özcan Deniz: İşin biraz ticaretiyle cevaplandırayım bu soruyu. Yaptığımız işin bir tarafı, hatta ciddi bir tarafı ticaret. Bir şeye para yatırıyorsunuz, satışa sunuyorsunuz, gelen parayla da başka işlere giriyorsunuz. Yaklaşık iki yüz - üç yüz kişi, para kazanmak beklentisi içerisine giriyor. Sinemaları sayarsak yüzlerce, binlerce kişiye çıkarız. Ticarette daha önceden sattığınız bir şeyin üstüne gitmeniz her zaman kârlıdır. Yani Özcan Deniz'in bu söylediğiniz kimliğini ben sattım, satın alındı. Şimdi ben başka şeyler satmaya çalışırsam bu ticari anlamda doğru bir hareket olmayabilir. Ancak, bir de Türk seyircisinin -hem televizyon hem sinema- ezberci olduğunu da hesaba katalım. Çok fazla değişikliğe, yeniliğe, farklılığa açık değil. Ancak belli bir olgunluğa, belli bir seviyeye kadar seni ezberlediği şekilde takip ediyor. Diyor ki "ey Özcan Deniz, ey Kıvanç Tatlıtuğ, ey Kenan İmirzalıoğlu! Ben seni belli bir ezberle kafama oturttum. Ben senden bu halinden bıkana kadar seni artık bu halinden satın almayana kadar sakın bana bunu satmamazlık yapma". Bunu dediği bir nokta var, onu hissediyorsunuz zaten. Ondan sonra sıkılınca da sana dönüyor diyor ki; "artık sıkıldık, başka ne var". Galiba, o zamanlar gelecektir. Sonuçta o jönü hâlâ oynamaya çalışacağım, hâlâ kendimi 17 yaşındaki 18 yaşındaki kıza satmaya çalışacağım zamanlar bir gün bitecektir herhâlde. Tabii bunu beklemem de gerekmiyor. Bu tamamen projeyle alakalı bir durum. Yarın bir gün öyle bir proje çıkar ki şu anda da bunu öteleyebilirim, kenara itebilirim. Ama şu an hali hazırdaki pozisyon, du-

rum bu... Biraz işin ticaretiyle sorunun cevabını verdim size. Şu an mevcut Özcan Deniz, satılabilir Özcan Deniz. Satın alınıyor. Bu çark şu an böyle, benim hayatımda dönerek devam ediyor. Ama bu belli bir saatten sonra, belli bir yaştan sonra "artık başka bir şeye dönüşelim, dönüştürelim" güdüsüne dönüşebilir. Oraya geçiş yapabilir ya da dediğim gibi çok ekstrem bir proje olur, her şeyi riske atıp girebiliriz.

Araf **gibi mesela.**

Özcan Deniz: *Araf*ın şu an satılan Özcan Deniz'e hiçbir zararı olmaz. Tam tersi faydası olur. *Araf* gibi filmlerden ziyade ben ana akım filmlerden bahsediyorum. *Araf* ya da daha da radikal çizgilerdeki işleri her an her zaman yapabilirim. Ama bu işin ticaretini durdurmayacak, ona zarar vermeyecek durum halen mevcut ve satılıyor. Onun dışındakilerin, o radikal hareketler için biraz zamana ihtiyaç var

Mesela ciddi bir baba oynamak olabilir mi?

Özcan Deniz: Şu an yazdığım filmde onu oynuyorum zaten. Şöyle söyleyeyim; bu satın alınır dediğim, satın alınan Özcan Deniz, üçüncü şahıs konuşuyorum psikolojim bozuk değil, bu adam belli karakteristik yapılara sahip. Koruyucu, güvenilir, maskülen, belli bir giyim tarzı olan, Anadolulu. Ne bileyim bir anda karşınıza Fransa'dan gelmiş, kökü hiç buraya dayanmayan bir adamı oynayarak çıkmamalıyım. İşte kökleri olan, aile değerleri olan, bu karakteristik yapıları alıp, ne bileyim, bu yapıda bir Matt Damon'tın *Marslı* (The Martian, Ridley Scott, 2015) filmindeki karakteri oynayabilirsiniz. Ama bu doneler olacak orada, çünkü satın alman bu. Bu baba da olabilir, astronot da olabilir, çöpçü de olabilir, kapıcı da olabilir, esnaf da olabilir. Her şey olabilir. Ama bu satın alınan özelliklerin olması gerekiyor. Söylediğim, işin tamamen ticaret boyutu. Ama dediğim gibi ekstrem bir seyirciyi,

farklı algıdaki seyirciyi, farklı değerlendirmelere maruz kalacak filmleri kapsamıyor söylediğim.

Filmografinizdeki *Evim Sensin* (Özcan Deniz, 2012), Güney Kore filminin uyarlaması. Siz film çıktığı vakitte de çok net bir şekilde filmin uyarlama olduğunu anlattınız. Ama genelde bizde şu oluyor...

Özcan Deniz: hâlâ hırsız diyorlar bana.

"Bunlar söylenmez daha sonra ortaya çıkar, inkar edilir" diyorlar. Siz çekim aşamasında bunu deklare etmiştiniz.

Özcan Deniz: DVD'nin içinde var, DVD'de bile söylüyorum.

O film, yani çekilmiş bir filmi tekrar Türk seyircisine uyarlama size ne kattı? Nasıl bir deneyim kattı?

Özcan Deniz: *Cover, remake* etmek... Uluslararası dillerini söylüyorum çünkü bu dünyadaki bütün sinema veya müzik literatüründe bu deyimler var ve yapılıyor. Martin Scoresese, *Köstebek* (The Departed, 2006)'ten 5 Oscar aldı, o bir Kore uyarlamasıydı. Ama adama hırsız demediler, Oscar verdiler. *Old Boy* (Park Chan-wook, 2003)'u aynı şekilde uyarladılar. Müzikte de öyle; biri Orhan Gencebay şarkısını okuyabiliyor. Bu yeniden uyarlama, yeniden göz atmak, başka bir dilde uyarlamak dünyanın her yerinde yapılıyor. Fakat Türkiye'de, sinemada kimse bunu deklare etmediği için, hiç altına üstüne kaynağını yazmadığı ya da belirtmediği için ya da hukuki hiçbir işleme girmediği için genelde bilinmiyor. İzleyici de birinin filmini izlediğinde "çalmış!" diyor. Böyle bir ezber oluşuyor. Ben çıktım, ilk kez, Daha filme başlamadan; "bu bir uyarlamadır, gittik, 150 bin dolar para ödedik, senaryonun *remake* haklarını aldık" dedim. Senaryonun diyorum yalnız, hikâyenin değil. İkisi arasında fark var. Çünkü hikâyeyi alıyorsanız senaryoyu kendiniz yazabilir-

siniz. Ama senaryoyu alıyorsanız çok müdahale şansınız yok. Ancak adaptasyon için sana %30 gibi bir değiştirme şansı veriyorlar. O yüzden çok fazla oynayamadım haliyle. Ama elimden geldiği kadar da birebir olmamasına gayret gösterdim. Benzer tarafları var, onu inkar etmiyorum. Bunlar tercih edilmiş şeyler. Sadece Türkiye'ye uyarladık biraz daha. Filmin *remake*ini yaptık, filmi çıkardık ama maalesef saldırıdan kurtulamadık. Hala, ben böyle bir şey dememişim gibi oradan buradan hâlâ devam eden bir "hırsız" saldırısı var. Ama değilim, parasını ödedim.

Sürekli bir önyargı duvarına çarpmak, sürekli onlarla mücadele etmek ve böyle bir film çekmek nasıl bir deneyimdi?

Özcan Deniz: *Remake* film yapmak, bilindik bir şarkıyı söylemek gibi aslında. Çünkü bir film izlerken, özellikle bu işi daha da öğrendikçe, bu işin içine daha da girdikçe kabaracak bir duygu bu. Bir filmi izlediğinizde "ben olsam böyle yapardım, kadına niye bunu dedirtmiş" diye bin tane yorumla çıkıyorsunuz ya filmlerden, *remake* yaparken şöyle bir şansınız oluyor; "al, sen çek" . Öyle bir şey oldu, Şükrü Avşar bana bu filmi izletti. Aslında film Kore filmi de değil, Japon filmi. Koreliler de Japonlardan almış. Bu arada benzeri *Love Story* (Arthur Hiller, 1970)'den beri var. Çok orijinal bir film değil yani, sadece güzel yazılmış, güzel anlatılmış, minimal bir film. Şükrü Bey, bütçesi düşük, etkili, iki *cast*la kotarılabilir bir film olduğu için heveslendi, "gel izle" dedi, izledim. Bunu ortak olarak çekelim dedi, tamam dedim. Bir süre sonra "sen çek" dedi. Ben de "kariyerimde bir uyarlama oluşturmak istemiyorum, cebimde bir sürü kendi yapmak istediğim hikâyem var" dedim. "Tamam, onları yaparız" dedi. Buna da tamam dedim. "Senin eski sevgilini oynatalım" dedi. Hayda, bir de öyle bir topa girdik. Oldukça da zorlandık yani ayrıldığım kız arkadaşım...

İzleyici: Biz onla küsüz, oynamıyoruz deseydiniz.

Özcan Deniz: Dedim. 5 yıldır birlikteliğimin olduğu, bir hukukumun olduğu kız arkadaşım ve kavga gürültü ayrılmışız, birbirimizin yüzünü görmek istemiyoruz, şimdi film çekeceğiz... Hem yönetmeniyim, hem partneriyim. İntihar gibi bir şeydi. Girdik, yaptık... Çünkü bunların hepsinin altında film yapma hevesi, film yapma aşkı yatıyor. Bu iş bir deliliktir, bunu bilin. İşin içine girdiğinizde bunun akıl işi olmadığını göreceksiniz. Paranız batar, hayatınız gider, kocanız terk eder, karınız bırakır... Zordur, çok mesaisi vardır. Hele bir de şöhretseniz, herkesin elini kolunu sizin hayatınıza sokma hakkı doğar. Bütün bunları kontrol etmeye gücünüz yetecek, bir de iş üreteceksiniz. Bunu yapmanın tek bir yolu vardır, aşık olacaksınız. Çok seveceksiniz, hayatınız bu olacak, işiniz değil. Ben bazen ticari bir dil kullanıyor olabilirim, Şükrü Bey'den bulaştı. Ama hayatınız olacak bu, o zaman yapmayı göze alıyorsunuz, o zaman bu sizin hayatınızın dışında dura bir şey değil, yaşamınız haline geliyor. Şikayet etmekten vazgeçiyor, bununla yaşıyor, bununla nefes alıyor oluyorsunuz. İşte bundan dolayı başlamışken filmi bitirdik, çok da başarılı oldu. Hatta Kore'den filmi yapanlarla konuştuğumuzda; " filmi ben bir daha çeksem böyle çekerdim" diye bir iltifat da aldım. Bu da benim çok hoşuma gitti.

Ama *Sevimli Tehlikeli* (Özcan Deniz, 2015)'de sadece yönetmendiniz.

Özcan Deniz: Çok radikal bir karadı.

Kamera önüne geçmediniz. Neden?

Özcan Deniz: Biz film yaptığımızda, biz diyorum, benim gibi size kaç kişi sayabilirim? Ben, Mahsun Kırmızıgül, Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz... Aktör olarak bilinen, yönetmenliğinin dışında popüler kültürü olan bizler film çektiğimizde, genelde "yönetmiş" kısmı hep basık kalıyor. "Özcan Deniz'in filmi" diyor. Ama Özcan Deniz'in yönettiği film mi, oynadığı film mi karışıyor ortalık. O sadece geliyor

sinemaya, basit bir gözle Özcan Deniz'in filmini izliyor. Ben algıyı yönetmenliğime çekmek istedim, oraya yoğunlaştırmak istedim. O yüzden Özcan Deniz ismini sadece filmde yönetmenin altında görsün istedim. Bu büyük bir riskti. Çünkü şöyle iddiayla çıkıyorsunuz o zaman; "arkadaşlar siz, beni bu güne kadar oyuncu olarak sevdiniz. Popüler kimliğimden dolayı da yaptığımız filmlere koşa koşa geldiniz. Bu sepetin içinde değerlendirdiniz. Şimdi beni oradan çıkartın, perdede beni hiç görmeyeceksiniz, Yavuz Turgul, Çağan Irmak yönetmen olarak senin kalbini fethetmişlerin sepetine koy" demiş oldum. Filmin bütçesi de iyi bir bütçeydi. Oyuncular tamamen no-namedi. Çok riskli bir hareketti. Çünkü ufak da olsa, filmi yapan ünlü kişiler kendilerini gösterme ihtiyacı hissederler ki, film zarar etmesin. Bu ticari bir kaygıdır. Açıkçası bizim beklentimiz 250-300 bindi. Ama film 1 milyon yaptı. Bu da bunun kıymete bindiğini gösterdi bana. Hoşuma da gitti. Bunda sonra oynamadığım, sadece yöneteceğim ve yazacağım filmler olacak.

O insanların kafasında, yönetmen Özcan Deniz oluştu mu sizce?

Özcan Deniz: Bilemem, tabii o zor bir süreç.

Sinema sektörü nasıl bakıyor bu duruma?

Özcan Deniz: Şu an sektörden herhangi biri, buna yazarı, yönetmenleri ya da oyuncuları hepsi artık şunu biliyor "Özcan deniz film yazan, yöneten, yapımcılığını yapan bir adam". Her karşılaştığımızda "yeni film ne zaman" diye soruyorlar. Şu an film çekiyorum dediğimde sinemacılar alarma geçiyor; "ne zaman çıkacak o film? Hangi tarihte çıkacak? Dağıtımını kim yapacak?" gibi bir durum var. Bu da dikkate alındığımı gösteriyor. Ama insanların kafasında birçok kimlik var şu an benimle ilgili. İlk başta şarkıcı, ardından oyuncu, ardından hikâyeci, sonra yönetmen... Bir Özcan Deniz algısı var. Bunu parçalara ayırıp,

diğer birilerinden vazgeçip, birini kabul etmesi çok ciddi bir süreç... Belki 60 yaşında olacak o, o kadar uzun...

Siz hangi kimliğinizin kalmasını istersiniz?

Özcan Deniz: Yönetmen... Toplamda sinemacı kimliğimin diyeyim. Şarkıcılığımı küçümsüyorum anlamına gelmesin. Tam tersi şarkıcılığıma biat ediyorum, çok minnettarım, bana birçok kapı açtı. Ama ben kendimi 60 yaşında, elimle mikrofonla Günay Restoran'da "hadi eller havaya" derken görmek istemiyorum. Böyle hayal edemiyorum. Ama ben 60 yaşında kendimi "3-2-1 Kayıt!" derken, orda görmek istiyorum.

Yeni filmden bahsetmek ister misiniz?

Özcan Deniz: Hikâyesini mi anlatayım?

O filmde sadece yönetmen mi kalacaksınız? Oynayacak mısınız?

Özcan Deniz: Oynayacağım. Nurgül Yeşilçay ve Özcan Deniz... Üçüncü şahsa dilim alıştı bak. Ben ve Nurgül oynayacağız, Özcan Deniz yönetecek (gülüşmeler). Güzel bir film olacak. Romantik komedi diye yola çıktık. Ama daha farklı bir şey oldu. Bugün ofisteyken sevgili Ali Hakan'la "bunun türü ne?" dedik, türünü bulamadık. Kimliksiz bir şey oldu. Biraz kendine has oldu. Galiba benim bütün filmlerimde öyle bir durum var. *Sevimli Tehlikeli*'yi de hiçbir yere koyamadık. Aksiyon mu, aşk mı, dram mı? Bir yere koyamadık. Ben bunu seviyorum ayrıca.

Çok ciddi enerji harcıyorum, hele hele çekip oynamak dünyanın en zor işi... Çok kafa yoruyor, hiç uyumuyorsunuz yönetmen olarak, uykusuz suratınızla az sonra sahne çekilecek. Güler yüzlü, dinç olmak zorundasınız. Yönettiğiniz oyuncuyla az sonra partner olacaksınız. Beş dakika önce direktif veren yönetmeniydin. Onun da ka-

fası karışıyor... Çok zor, bunun farkındayım, ama bunu dünyada yapan birçok insan var, bende bunlardan bir tanesiyim. Woody Allen'dan tutun da Ben Affleck'e kadar bir sürü insan var. Onlar yapıyorlar, onlar enerjiyi nerden buluyorsa ben de buluyorum.

Biraz önce ego dediniz, gerçekten ciddi bir soru mu?

Özcan Deniz: Özellikle oyuncu için ego çok ciddi bir problem. Çünkü oyuncu kendini yönetmene, projeye, yapımcıya teslim etmezse ondan bir şey çıkartmak çok zordur. Ancak var olan, mevcut şeylerle filmi kotarmaya çalışırsınız ve ortaya da daha önce bildiğimiz o isme ait diğer filmlerin bir devamı çıkar. Ama dizi durumu var Türkiye'de maalesef, maalesef diyorum ama bu dizilerden oyuncular çok büyük paralar kazanıyorlar, ben de kazandım. Bu paralar onlarda haliyle ekonomik rahatlık oluşturuyor. Gelecek kaygısı rafa kalkıyor. "Zaten her gün setteyim, zaten oyunculuk yapıyorum, zaten para kazanıyorum", bir yayılma söz konusu oluyor sanırım. Sonra bu diziden kazandığı onda bir fiyatına, "gel diyorsun şöyle bir karaktere bürün" heveslenemiyor bile, "paramı kazanıyorum, reklamda oynuyorum, arabamı da evimi de aldım, bundan sonraki dizi de hazır, önümde iki ay tatilim var, ben şimdi bir karaktere dönüşmek için neden çaba sarf edeyim" diye düşünüyor. Hepsi böyle demeyeyim, ama çoğunluğu böyle düşünüyor. Bu yüzden de birçok oyuncuyla çalışmak gerçekten zor. Ciddi açlığının olması gerekiyor, kendini teslim etmesi gerekiyor, size yönetmen olarak inanması gerekiyor. Ben filmlerimde *cast* seçerken bu kişileri buluyorum, yani kendini bana tamamen teslim edecek, iş yapma aşkıyla yanan, film yapma isteği olan, kendini perdede görme isteği ile yanan tutuşan, bununla ilgili her türlü egosunu kapının önünde soyup çıkartıp bırakıp içeri giren kişilerle çalışıyorum. Bu tür oyuncularla çok daha iyi anlaşıyorum.

Sette nasıl bir yönetmensiniz?

Özcan Deniz: Sette sert yönetmen olmak ya da sette bütün o koordinasyonu sağlayıp otoriteyi koruyabilmenin bir dozajı var. Eğer bunun dozajını kaçırırsanız sette antipatik duruma düşebiliyorsunuz. Bütün setin sizden koptuğu, "lanet olsun, işimiz bitsin de gidelim" dediği adama dönüşebilirsiniz. Onun bir dengesi var. Çünkü set yaklaşık 100 kişinin çalıştığı bir yer. Orada ne gereğinden fazla mülayim olmanız iyi, ne gereğinden fazla bağıran çağıran öfkeli kişi olmanız... Bunun bir dengesi var, o dengeyi kurabiliyorum galiba. Benim oyuncularla diyaloğum çok iyi olur, onu zorlayacak hiçbir tavra girmem. Psikolojik yaklaşırım, rahatlatırım bir şekilde. O karaktere ait bir sıkıntı, bir açmaz, bir çıkmaz varsa, onu açmaya çıkartmaya çalışırım. Hiçbir oyuncumla bu konuda ters düştüğüm ya da soru sorduğunda cevaplayamadığım bir durum olmadı. Karakterle ilgili oluşturamadığı bir şey olduğunda, anlayamadığım bir oyuncu olmadı. Hemen anlarım, kenara çekerim, bir saat sonra bambaşka bir kişi olarak geri gelir.

Siz çok fazla yönetmenle çalıştınız. O yönetmenlerden hangileri sizi nasıl etkiledi? Çünkü siz birazda stajınızı setlerde yapmış birisiniz.

Özcan Deniz: Öyle oldu. Her biri farklıydı... Çok büyük etki yaratan, hayatımda benim kırılma noktam olan dediğim bir yönetmen söylemem çok zor. Rejilerimiz çok farklı, anlatımımız çok farklı ama Çağan Irmakla *Asmalı Konak*'ı çekerken, kamera arkasına merak sarmama neden oldu. Setimin olmadığı günlerde de sete gidip kameranın arkasında oturup neye dikkat ediyor ve neyin olmadığına monitörden karar veriyor da tekrar diyor, çözebilmek için Çağan'ı çok takip etmişimdir. Aynı dili kullanmıyoruz, ama üzerimde etki yaratan yönetmenlerden biridir.

İzleyici: Biraz Meral Okay'ı biraz anlatır mısınız?

Özcan Deniz: Biraz anlatamam, çok anlatabilirim. Çok birikimi olan, dipdiri bir kadındı. Kocası Yaman Okay için 'oda dolusu adam' derdi. Kendisi de öyle oda dolusu insandı. Buraya girdiğinde otuz kişi girdi zannederdiniz. Kadın erkek ilişkisiniz çok iyi biliyordu. O yüzden Seymen ve Bahar, o yüzden Süleyman ve Hürrem çok iyi anlatıldı. Erkek psikolojisini, kadın psikolojisini, yaşamdan doneleriyle çok iyi besleyebiliyordu. Hikâye anlatımı dramaturgi bilgisi çok güçlüydü ve daha çok şey anlatabilirdi.

İzleyici: Ben ona *İkinci Bahar* (Uğur Yücel, 1998-2001) dizisindeki Kasap Melahat karakteriyle aşık olmuştum.

Özcan Deniz: Çok da iyi bir oyuncuydu. Enerjisi çok yüksekti, erken kaybettiğimiz, aramızdan erken ayrılanlardan biri. Ben gerçekten de onunla konuştuğum zaman, onunla vakit geçirdiğim zaman kendimi o artıyla hissederdim.

İzleyici: Psikolojik analizler ve gözlemler hakkında çalışırken ne gibi bir süreçten geçiyorsunuz? Filmi hazırlarken nasıl gözlemler yapıyor, neler okuyorsunuz?

Özcan Deniz: Oluşturduğumuz karakterler genelde hayatın içinden karakterler. O insanları zaten tanıyor oluyorum. Karakterleri yazarsınız, hepsinin bir hikâyesi olur. *Backround* hikâyesi... Yani senaryoda olmayan, oyuncunun hiç okumayacağı, seyircinin hiç izlemeyeceği bir hikâye yazarsınız. Bunlar kim, nereden geldi, durumları ne, eğitimleri ne, onların hepsini yazarsınız. Sonra senaryoya adapte edersiniz. Ondan sonra da oturur karakterlere tek tek soru sormaya başlarsınız. Ey Hector, sen niye insan yiyorsun? Sana bir cevap vermezse ya da kedini savunamazsa onu çöpe atarsınız. Kendini savunması lazım... Hayatta da öyledir ya; birine sen niye beni aramıyorsun dediğinizde kendini savunamıyorsa arkadaşlığınızı gözden geçirirsiniz, ama bir savunmaya geçtiğinde ya

da neden aramadığının psikolojisini ifade ettiğinde, kırılmaz, anlar aramamasına kızmış olmanıza rağmen onunla yürümeye devam edersiniz. Film de öyledir, iyisini, kötüsünü güçlüsünü izleme sebebimiz, bütün o karakterlerin kendini bize ifade edebiliyor, yaptıkları her şeyi bize savunabiliyor olmaları. Hepsinin psikolojik altyapılarının sağlam olması lazım... Eğer yaptıklarına bir gerekçe bulamazsanız, elinizde patlar o karakter ve çöpe atarsınız. Yaptığınız film de seyirciye geçmez. Burada da beslendiğiniz tek şey hayattaki tanıdığınız kişiler. Bazen teknik destekler almak zorunda kalabilirsiniz, bununla ilgili kitaplar okumak zorunda kalabilirsiniz, bunun kompetanı insanlarla sohbetler edip bilgiler almak isteyebilirsiniz. Sizi senaryo oralara yönlendirebilir.

İzleyici: Sinemada ilk kez izlediğim film *Asmalı Konak: Hayat* (Abdullah Oğuz, 2003)'tı onu da söylemek istedim.

Özcan Deniz: Teşekkür ederim.

İzleyici: Merhaba. Söyleşinin başında demiştiniz ya 'ilk albümüm çıktıktan sonra ki röportajımda hayalim sinema yapmak' diye, bugün sorsalar aynı soruyu ne cevap verirsiniz?

Özcan Deniz: Albüm yapmak istiyorum (gülüşmeler). Şimdiki cevabım yine sinema olurdu. Sinema ile ilgili her şey... Yani oyunculuk, yazarlık, yönetmenlik, yapımcılık...

İzleyici: Ama hepsini yaptınız... Bu soruyu bugün sorduğumuzda, artık ileriye dair ne yapmak istiyorsunuz? Çünkü yapmak istediğiniz her şeyi yapmışsınız. Yeni bir şey var mı?

Özcan Deniz: İşte şu an yaptığım mevcut işleri devam ettirmek isterdim. Yeni bir şey; marangozluk olabilir (gülüşmeler). Ciddi söylüyorum elim yatkındır. Yarın bir gün

parasız kalırsam, kimse beni izlemezse, oturur ağaç keserim herhalde. Çok iyi de yemek yaparım bu arada, iyi bir aşçıyım...

İzleyici: Tanınmış ve no-name oyuncularla çalıştığınızı söylemişsiniz. Tercih etmek isteseniz hangisiyle çalışmak daha rahat?

Özcan Deniz: Hepsiyle iyi çalıştık. Şimdi isim versem diğerlerine ayıp etmiş olurum.

İzleyici: *Ö* ve tanınmış oyuncular arasında bir ayrım yapmak isterseniz?

Özcan Deniz: Tanınmış oyuncularla şöyle bir şeyle karşılaşırsınız; tanınmış oyuncu bütün birikimiyle masaya oturur. Egosu da olur, ben egoyu asla yanlış bulanlardan değilim. Doğru kullandığınız sürece egosuyla orada olabilir. Bütün o birikimi, tecrübesi, öğrendikleriyle gelir karşınıza ve gözünüzün içine bakarak 'beni ikna et' der. 'Sana güvenmem için bana sebepler göster, o projede olmam için beni ikna et' der. Ona bütün o yönetmen dirayetinizle, asla kem küm etmeden, bütün hikâyenizi anlatırsınız. Sizin anlatımınızdan, bu filmi çekip çekemeyeceğinizi anlayacaktır. Bana kendini teslim et hissiyatı yaratırsınız. Size bütün o birikimini teslim eder. Sonra sizde şöyle bir süreç başlar; 'onu mahcup etmemeliyim, bana kendini emanet etti, bütün kariyerini avuçlarımın içine koydu, bu benim yazdığım, benim karar verdiğim, benim oynaması için ısrar ettiğim bir film'. Bir şekilde, o deneyimli oyuncunun bütün sorumluluğunu alırsınız üstünüze ve sete çıkarsınız. Onda her şeyin fazlası vardır, fazlasının olması iyidir. Çünkü fazlayı aza indirmek, kolay olmayanı çıkartmak çok zor. Size fazla fazla verir. Siz 'biraz azalt, biraz daha küçült, biraz daha yüklen' gibi ayarlarla onu kontrol edersiniz. Deneyimsiz oyuncu çok heyecanlıdır, yapamayacağı şey yoktur. Tek istediği şey, bir filminin olmasıdır, iyi bir filmde olmaktır. Benzeri ra-

kiplerine gününü göstermektir, en iyi şekilde bu işi yaptığına kendini ikna etmektir. Her iki tarafında yani kendi zorlukları, kendi avantajları, kendi dezavantajları vardır. Ondan da sorumlusunuz, çünkü o beklentiyle gelmiştir, kendini size emanet eder. Çocuk ölü doğabilir ya da o çocuk bu filmden sonra hayatında bambaşka bir sayfa açabilir. O yüzden hepsi de kendi başına problemlerle, avantajlarla ve dezavantajlarla dolu iki ayrı olgu.

İzleyici: Politik cevabınızı bir kenara bırakırsanız, siz hangisini seçersiniz?

Özcan Deniz: *No-name* (gülüşmeler).

İzleyici: Müzisyen olarak başladınız. 13 yaşından itibaren hani tiyatro ve sinemaya ilginiz var. Senaryo yazdınız, yönetmenlik yaptınız, oynadınız ya da bu üçünü bir arada yaptığınız filmleriniz var. Senaryo yazmak gerçekten güç bir iş ve bunu tecrübelerle elde ettiğinizi söylediniz. Çok film izlediğinizi, setlerde çok yer aldığınızı söylediniz. Ama acaba senaryo yazmak için onlarla alakalı okumalar yapmak, tecrübelerden faydalanmak ne derece önemli?

Özcan Deniz: Senaryo yazmak, bildiğiniz gibi çok iyi bir dil bilgisine ihtiyacınız olduğu anlamına gelmiyor. İyi bir şarkıcı olmak için nota bilmeniz gerekmediği gibi... Senaryo yazmak için iyi bir dramatoloji bilgisine sahip olmanız ve iyi bir gözlem yeteneğinizin olması gerektiği anlamına geliyor. Siz hiç diyalog kullanmadan bir film yazabilirsiniz. Böyle bir filmi var, bütün film boyunca toplasan dört satır laf var. Dramatoloji bilgisi tamamen deneyimle, gözlemle, zekâyla, algıyla alakalı. Bunu size dört duvar arasında biraz zor öğretirler. Size dört duvar arasında ancak bunun psikolojisini öğretebilirler. Hocalarınız *workshop*lar, söyleşilerle size birçok yükleme yapabilir, ama işin büyük kısmı size kalıyor. Mesela en basitinden, aynı fıkraya bize biri anlattığında kahkahayla gülüyor, diğeri anlattığında hiç gülmüyorsak, bir anlatım bozukluğundan-

dır. Ama ikisi de size aynı fıkrayı anlatmıştır. Ya espriyi zamanında patlatamadı ya tonlamasını doğru yapamadı ya anlatırken o karakteri canlandıramadı, bize o dünyayı yaşatamadı. Bunu drama olarak da algılayabilirsin. Ben ilkokul mezunuyum, bir dilbilgisi, bir edebiyat yüklemeleriyle o kâğıdın başına oturmuyorum. Benim yaptığım, önce hikâyenin akışını bulmak, o hikâyenin çengelini yaratmak. Bu seyirci neden bu filmi izleyecek? Ben neden o izleyiciyi karanlık odaya sokup, 'neden ben bu filmi izliyorum' dediğinde, ona bu film ne cevap verecek. Ben niçin bu yükün altına giriyorum, bunların cevaplarını önce bulmam lazım. Bütün bunları cevaplayacak güçte bir hikâyemin olması lazım. Amerika'nın *hook* dediği o çengi bulup, filmin sonuna kadar seyirciyi taşıman gerekiyor. Bunun bir formülü var, Coca Cola gibi bir formülü var. Bu formülü uyguladığınızda önünüzde zaten yapılabilir bir iş çıkıyor. Size kalan, sizin bilgi birikiminizle bu filmi etlendirmek, kanlandırmak, canlandırmak... Yoksa *Şirinler*'i (The Smurfs, Raja Gosnell, 2011) de izleseniz matematik aynı, *Avatar*'ı (James Cameron, 2009) da izleseniz matematik aynı. Yeni şeyler bulduğunuzu düşünebilirsiniz, ama emin olun sizden önce onu milyon tane yönetmen düşünmüş ve bulmuştur. Burada sizi farklı kılacak şey, bakış açınız, anlatım biçiminiz. Bu da tecrübeyle oluşuyor. Ben 22 yıldır setlerdeyim, onlarca yazarla, yönetmenle, oyuncuyla çalıştım. Dediğim gibi birçok oyuncu birçok bu işi bilen kişi, aynı mesaiyi harcamış olabilir. Ama nasıl algıladığımız çok önemli. Başta da söylediğim gibi, buradaki herkes, bu söyleşiden sonra dışarıya çıkar ve burayı farklı farklı anlatabilir. İçeride neler olduğunu, nasıl algıladığımızla alakalı bir şey... Ben biraz işi kendi yöntemlerimle algılayıp, 22 yıllık süreyi bir öğretim süresi gibi yaşadım. Onları da aktarıyorum, aktarmaya çalışıyorum. Her seferinde bir şey öğreniyorum. Bir de çok özür dilerim, bir not düşmek istiyorum: Bir film yapıyorsunuz, deneyim kazanıyorsunuz, senaryoya ve o an ki sahnenin atmosferine uygun kamera hareketi, rengi, ışığı, oyun-

cunun performansı, oyuncunun mizanseni... Sonuçta herkes gözünüzün içine bakıyor. Sette her şey kendi kendine olmuyor, bütün bunları oluşturuyorsunuz. Bir film yapıyorsunuz, oluyor da... Sonra başka bir filme başlıyorsunuz. Bir önce yaptığınız filmi yaparken öğrendiğiniz her şey çöp oluyor. Yepyeni sorunlarla karşılaşıyorsunuz. Yeniden başlıyor her şey. Yani ben çok tecrübeliyim diye bir cümle yok. Daha önce yaptıklarınızın hepsi hafızanızdan siliniyor. Ben nasıl kurtarmıştım o sahneleri, ben ne yapmıştım diye düşünüyorsunuz. Tek bir şey elinizde kalıyor; cesaret. Artık daha cesursunuz, artık daha kendinizden eminsiniz, artık şunu biliyorsunuz; daha önceden de bilmiyordum ama yaptım. Olabiliyor deyip tekrar yapma cesareti veriyor size. Senaryo yazmak için istersenız dersler alabilirsiniz, öğrenebilirsiniz. Bu işi bildiğini düşündüğünüz, güvendiğiniz kişilerden birçok şey öğrenebilirsiniz. Ama büyük bir bölümü sizde bitiyor. Sizde olmayan bir şeyi kimse ortaya çıkartamaz. Sizde mevcut olması gerekiyor. Bir bakış açısı varsa vardır, yoksa yoktur. Hayatı nasıl algıladığınızla alakalı bir durumdur. Diğer fazlalıklarımdan kendi el yordamımla ya da bu işi bilen insanlarla çalışarak kurtulmaya çalışıyorum.

İzleyici: İçimizde olması şart yani...

Özcan Deniz: Michelangelo'nun bir hikâyesi var; sarayda heykel yapıyor, 'bu güzel heykeli nasıl yaptın' diyorlar, 'ben yapmadım, taşın içindeki fazlalıkları attım' diyor. Bu yetenek sende varsa ya hocan ya sen ya da biri atar, ama varsa... Yoksa kimse sana bir şey yapamaz.

İzleyici: Ben her yönetmene sorulan klasik soruyu soracağım, ama cevabını gerçekten çok merak ediyorum. Sorum şu; en sevdiğiniz film ve en beğendiğiniz yönetmen?

Özcan Deniz: David Fincher'i çok beğeniyorum, ama bu o kadar cevabı olmayan bir soru ki... Her sene, bir yönetmen harikalar yaratabiliyor. Mesela *Fight Club* (David

Fincher, 1999), son on yıldır en çok sevdiğim film. Ama iki senedir Iñârritu, allak bullak etti bizi. Geçen sene *Birdman* (Alejandro G. Iñárritu, 2014)'le, bu sene *The Revenant* (Diriliş, Alejandro G. Iñârritu, 2015)'la, 'ne yapıyorsun' demeye başladım. Bu sektör her sene bizi şaşırtıyor, o yüzden, şu film, şu yönetmen, demek gerçekten çok zor.

Televizyona geri gelmek istiyorum. Asmalı Konak'tan sonra siz başka bir dizi daha yaptınız; *Haziran Gecesi* (Andaç Haznedaroğlu, 2004). Dizinin yazım sürecinde de yer aldınız değil mi?

Özcan Deniz: 62 hafta, bütün hikâyesini ben yazdım.

Siz sonra diziyi bıraktınız, sinemaya kaydınız. Oradaki seçim nasıl oldu? Çünkü yaratıcı form olarak, ikisi arasındaki fark nasıl? Roman ve kısa öykü gibi bir fark var mı?

Özcan Deniz: Kafamda bir hikâye vardı zaten, çok uzun süredir. Hikâyeyi bir şekilde ya televizyon, ya sinemaya uyarlamaktı isteğim. O dönem Asmalı Konak bitmişti, biraz boş vaktim vardı. Oturup iki sayfalık bir tretman yazdım. Sonra Abdullah Oğuz'la görüştük. O bundan bir şey çıkmaz dedi, ama ben yazmaya devam ettim. Sonra Gold Film'den, Faruk Turgut'tan bir teklif geldi; 'Özcan seninle bir şeyler yapmak istiyoruz, ama hikâye yok elimizde, ne yapabiliriz' diye. Ben de 'benim yazdığım bir şey var, ama Apo (Abdullah Oğuz) beğenmedi, istersen bir bak' dedim. Baktı, 'bayıldım, ama senin yazman lazım' dedi. Ben 'senaryo yazamam, oyunculuk yapabilirim, ikisi ayrı meslekler' dedim. 'Sen öyküsünü yaz en azından ya da karakterleri yaz ya da *supervisor*lük yap, ama dünyayı sen kur' dedi. Kök hikâye bende olduğu için... Sonra Asmalı Konak'ta birlikte çalıştığımız, mesleğinde çok deneyimli Mahinur Ergun'a gittik. O da hikâyeyi çok beğendi. O bana bu işi öğreterek ilerledi. Böyle 62 hafta devam ettik.

Ama tekrar dizi sektörü içinde bulamadınız, hep sinemadaydınız.

Özcan Deniz: Çünkü dizi çok zor... Biz dizi çekerken, diziler 60 dakikaydı, şimdi 150 dakikalara çıktı. Beş günde çekmeniz ve her hafta yazmanız lazım. 150 dakika demek, 120 sayfa senaryo demek. Yazsan yazılmıyor, çeksen çekilmiyor, oynasan oynanmıyor. Artık insanlar saat 8'de oturup, gece 1'e kadar dizi izliyor. Şimdi ne çekerseniz çekin, 5 bölüm sonra bütün diziler aynı. Ne yazacaksın ki her hafta?

İyi adam diye izlemeye başlıyoruz o diziyi. Sonra bakıyoruz ki, o adamdan bir sürü karakter çıkarmışlar. Yani iyi adamlara inancımız kalmadı diyelim, en çok bu duruma üzülüyorum. Ben bir tane iyi adam istiyorum televizyon dizilerinde (gülüşmeler).

Özcan Deniz: Herkes yola iyi adam ya da iyi kadın diye çıkıyor. Mesela bir hikâye yazıyorsunuz, kâğıt üstünde iyi adamınız var, iyi kadınınız var, çatışmalarınız var. Dizi bir yayınlanıyor, reytingi çok düşük. Hemen yazara bir telefon; 'bunu köpürt' deniyor. İyi adama bir silah veriliyor, iyi kadın birinden hamile kalıyor, reyting yükseliyor.

Kötü adam Erol Taştı bizim çocukluğumuzda, öyle kalsaydı keşke...

Özcan Deniz: Dediğim gibi, artık öyle hatları olan, bu hatların 2-3 sezon gittiği senaryolar yok. Kimseyi suçlamıyorum, çünkü tüketim çok acayip boyutta ve kendi kendini bitirme noktasına da geldi. Ama hayatta kimse zaten çok da net değildir, öyle de bir durum var.

İzleyici: Sizin hep bir kumanız var dizilerde. Neden bunu yakıştırıyorlar size?

Özcan Deniz: Bu adama bir yetmez diye düşünüyorlar (gülüşmeler). Bilmiyorum vallahi, denk geldi inanın.

İzleyici: Siz öyle yazılmasını istemiyorsunuz yani.

Özcan Deniz: Ben nasıl böyle bir şey yaparım? 'Hocam, senaryo çok güzel, ama kadın az, böyle şey olur mu, şuraya bir iki tane daha kadın koysak' diyemem (gülüşmeler). Vallahi denk geldi. Ama bakınca üst üste olmuş. Zaten klasik hikâye, iki adam arasında bir kadın ya da iki kadın arasında bir adam. Bana da hep iki kadın arasına bir adam denk gelmiş demek ki.

İzleyici: Ben senaryo sektörüne yeni girdim. 22 yaşındayım.

Özcan Deniz: Hoş geldin.

İzleyici: Teşekkür ederim. Ben yönetmenliği hiç düşünmüyorum. Hiçbir şekilde ilgim olmadığını düşünüyorum ve sizin söylediklerinizi benim biraz gözümü korkuttu. Yazdığımız senaryodan başka bir şeyler çıkıyor, yönetmen değiştiriyor...

Özcan Deniz: Sinema biraz daha istisna, ama televizyonda başına bu çok gelecek. Çünkü ciddi bir tüketim var televizyonda. Senden her hafta 150 dakikalık senaryo yazmanı isteyecekler. Haliyle zırvaladığın, tıkandığın, saçmaladığın yerler olacak. Haftalarca mantıklı, tutarlı gitmen mümkün değil. En profesyonel senaristler bile bunu beceremiyor. Haliyle yönetmen revizyonlar yapmaya başlayacak sette ki dua et yapsın.

İzleyici: Ben de onu istiyorum zaten. Özellikle başka birinin gözünden de görmek istiyorum ben yazdıklarımı.

Özcan Deniz: O zaman şikâyetin ne? Ben de bunu anlatmaya çalıştım.

İzleyici: Dediniz ya, 'yazıyorsunuz, karma karışık bir iş çıkıyor' diye.

Özcan Deniz: Benim dediğim o değil. Benim dediğim; biri yazıyor, biri çekiyor, biri oynuyor, biri yapımcısı... Bu dördünden egolar savaşı çıkıyor, onu söylemeye çalışıyordum. Mesela siz kendi yazdığınızı oturup kendiniz çekseniz, sıkıntı var mı? Diyelim ki heveslisiniz, yönetmenlik yapmak istiyorsunuz ve biliyorsunuz yönetmenliği. Kafanızda bir hikâye var, böyle alnınızda bir perde var, o perdeden filmi izliyorsunuz. Size o perdede izlediğin filmi bana çek desem, çok daha kolay, çünkü size ait. Ama senin kafanın içinde izlediğin film, 'bana çeker misin' dediğinde, onunla senin aranda bir bağ kurmamız gerekiyor. Filmi anlatman, onun seni anlaması, kafandaki filmi idrak etmesi gerekiyor. Diyelim ki idrak etti ya da sen idrak ettiğini zannettin; sete çıkıyor, çekiyor. Çektiğinde, 'böyle düşünmemiştim' diye panikler yapmaya başlıyorsun. Oralarda çatışma çıkıyor, çıkmıyor değil. Ama şansına çok kolay çalışabileceğin, çok kolay adapte olabileceğin, anlayabileceğin bir yönetmen de çıkabilir. Bu benim dediğim bir kural değil, sadece kendi yazıp kendi çekenlerin çok daha iyi film çıkardığını söylemeye çalışıyorum. Yönetmenin kafasındaki hikâyeyle senaristin kafasındakinin farklı olmasından değil, aynı frekansla, aynı anlatım dilini yakalayabilmekle ilgili. Birisinin dile getirdiği senaryoyu, bir başkası görüntüye aktaracaktır. Mesela Martin Scorsese, senaristiyle bütün o filmin sürecini omuz omuza oluşturuyor. Daha filmin masa başı çalışmasında bütün kartlar açılıyor. Herkes herkesin ne yapacağını biliyor, bütün filmi net bir şekilde görüyor. Ondan sonra sete çıkılıyor. Bizde ise bu süreçte hiç bir şey yaşanmıyor. Bir senarist senaryoyu önümüze koymuş. Dönüp demişiz ki; 'senaryon çok güzel, biz bunu bizim bir yönetmen arkadaş var, ona çektireceğiz'. Senarist 'kim çekecek' diye sormuş, 'iyidir iyidir' deyip yolluyoruz. Sonra da senarist filmi bir izliyor, ne oyuncuyu öyle

düşünmüş, ne dünyayı öyle kurmuş... Benim söylemeye çalıştığım daha çok bizim standartlarımızla ilgili.

İzleyici: Yapımcı olmak nasıl bir şey Türkiye de? Çünkü sinemadaki bütün görevlerden söz ettiniz, ama yapımcı üzerinde durmadınız. Bir yapımcı nasıl olmalı?

Özcan Deniz: Teşekkür ederim sorduğun için. Çünkü gerçekten bu anlattıklarım arasında en riskli alan yapımcılık. Yönetmen bir film çeker, en fazla biri 'olmamış' der, iki sene sonra bir tane daha çeker 'olmuş' denir. Oyuncu birinde olmaz, üçüncüde olur. Ama yapımcının çok fazla olmamış kredisi yok. Çünkü para yatırıyor. Sinema pahalı bir alan, milyon dolarlar yatırıyorsunuz, iki kere olmadı dendiğinde, üçüncüde banka kredileriyle her şeyinizi kaybetmiş olursunuz. Bir daha yapamaz hale de gelebilirsiniz. İşin aslı, çok riskli bir alan... Soyunduğum alanlardan biri, çok şükür şimdiye kadar tökezlediğim bir şey olmadı. Zannedildiği kadar büyük kazançlar da olmadı, ama devamlılığımı sağlayacak bir pozisyonum var. Türk seyircisi çok değişken... Elinizdeki veri Türkiye'de en fazla bir yıl öncesine dayanıyor. Bundan üç sene önceki veri şuan çalışmıyor. *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005)'u şimdi sinemaya koyduğunuzda, yüz bin yapabilir mi, hiç belli değil. Üç – dört sene önceki romantik komedi furyası, bu sene hiç çalışmadı. Yani siz aşağı yukarı, Türk halkı şunu sever, bunu sevmez diye bir çıta koyamıyorsunuz. Sürekli değişiyor. Avrupa'da daha nettir, Amerika'da daha nettir, Kore'de, Çin'de daha nettir. Ama Türkiye'de bu veriler sürekli değişiyor. Bu da bir film dizayn ederken, iki arada bir derede bırakıyor. Biz geçen seneki verilere dayanarak film yapıyoruz, ama bu sene çalışmıyor. Genelde bir ucuz komedi türü var. Bu seyirci stresli bir ülkede yaşıyor, kafa dağıtmak için 'dramaturjiymiş, psikolojiymiş, uğraşamam, gideyim, güleyim, kafamı boşaltayım, çıkayım' güdüsü bilemiyorum. Yoksa 'sen dramanın iyisini yaptın da gitmedik mi' midir bilmi-

yorum. Ama ucuz, basit, sinematografik olarak çok değer kaydetmeyen, basit bir promosyonla ve oyunculuk anlayışıyla çekilen filmler iş yapıyor. Bunun altında psikolojik bir sürü neden katman katman yatıyordur, o ayrı bir tartışma. Ama genel olarak sinema, iki tür arasında sıkışıp kalmış durumda; komedi ve dram. Mesela politik bir film çalışmıyor, aksiyon çalışmıyor, polisiye çalışmıyor, korku iyisi yapılamıyor. Aşk ve komedinin arasına sıkıştı kaldı. Ne zaman kırılır, ne zaman çeşitlenir onu bilmiyorum. Heyecanla, merakla ve sabırla da bekliyorum çeşitlenmesini.

İzleyici: Görüntü yönetmeni ya da sanat yönetmeniyle nasıl bir hazırlık yapıyorsunuz? Siz sete çıkarken kararları onlara mı bırakıyorsunuz?

Özcan Deniz: Daha dün karakterin takacağı takma tırnak rengini seçtim. Oraya kadar sizin hakim olmanız gerekiyor. Kendi başına kimse karar veremez, ancak sizin taleplerinizi en doğru, en iyi şekilde hayata geçiren ekipler kurarsınız. O dünyayı onlara siz anlatırsınız. Sonuçta perdeye, sizin dilinizi onlar yansıtacaktır. Her filmin kendine ait bir dünyası vardır. O dünyaya özel ekipler kurarsınız. Siz komedi çekiyorsanız onun görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni farklıdır. Dönem filmi çekiyorsanız farklıdır. Daha karanlık bir hikâye çekiyorsanız farklıdır. Filminizin türüne göre, rengine göre, dünyasına göre ekipleri bir araya getirirsiniz. Onlara filminizi anlatmaya başlarsınız; nasıl bir ışık düşünüyorsunuz, nasıl bir ekipman düşünüyorsunuz, nasıl bir dünya hayal ediyorsunuz... Herkes notlarını alır ve örnekler gelmeye başlar. Yönetmene günde en az altı yüz tane soru sorulur. Oldukça zor bir ön çalışma süreci başlar. Ama kendi başına yürümez hiçbir şey. Mesela kurgu, müzik, post, renk, bunların hepsine giriyorum. Normalde kurgucuya kurguyu verirsiniz, kurgucu bağlar, sonra yönetmen revizyon yapar. Bilmiyorum iyi mi yapıyorum, kötü mü yapıyorum, ama ben bütün

kurgunun başına oturuyorum. Beraber kurguluyoruz bütün filmi. Hem biraz süremiz de hızlandırıyor. Çünkü hem revizyon, hem kurgu iç içe gidiyor, daha kısa sürede işi toparlamış oluyoruz.

İzleyici: Dediniz ya; 'Türkiye'deki sinema sektörü dram ve komedi olarak ayrılıyor' diye. Sizin senaryolarınıza baktığımızda da bu sınırlamayı görüyoruz. Evdeki senaryolarınız ya da hikâyelerinizde, işin ticari ve satma kısmını düşünmeden, çeşitlilik var mı?

Özcan Deniz: Mesela; *Dört Duvar Cehennem* diye çok etkili bir polisiyem var, izlemiyorlar.

İzleyici: Biz izleriz, ben polisiyeyi çok seviyorum. Dizi ve sinemada çok eksik bence, denemelisiniz?

Özcan Deniz: Deneyen ben mi olayım, onu bilemedim.

İzleyici: Artık, 'Özcan Deniz film çekmiş, nasıl oldu acaba' diye merak oluşturdunuz. En azından meraktan gider insanlar.

Özcan Deniz: Aksiyon bütçe demektir. Polisiye denemeleri oldu Türkiye'de, ama izlerken olmadı hissiyatı yarattı. Çünkü polisiye, aksiyon, gerilim, *special effect*lere ihtiyacınızın olduğu, ekip ve ekipman konusunda dışardan destek almanız gereken türler. Böyle yaparsanız, o zaman Hollywood ya da Avrupa kıvamında güçlü bir şey çıkarıyorsunuz. Bunların hepsi bütçe. Ben bir tane film tasarladım, bu sene çekecektim, çok da yazdık çizdik, ama çok ciddi bir uçak kazası ve tren kazası vardı. Altından girdik, üstünden çıktık 10 milyon dolar bütçe çıktı. 10 milyon doları çıkartmam için benim en az 3 milyon seyirciye ulaşmam lazım. Türkiye'de bir aksiyon filminin 3 milyon seyirciye ulaştığı görülmemiş. Öyle bir veri yok elimizde. En çok 400'e 300'e dayanmış. Tolga Örnek'in çektiği, *Labirent* (2011), 400'lerde kaldı, çok da güzel

filmdi. O filmin 2 milyon olması lazımdi ki, ben bu filme cesaret edebileyim. Belki ileride, çok paramız olduğunda, şımarıklığına yapacağımız şeyler olabilir, ama şimdi zamanı değil.

İzleyici: Peki o evdeki senaryolarda politik tarzı filmlerde var mı taslağı var mı?

Özcan Deniz: Sinemanın sanatın kendisinde anarşist bir durum, bir başkaldırı, bir radikal bakış açısı mevcuttur. Beklentilerin bu yönde olması doğrudur. Fakat insanların hayatını iyileştirmek, insanların mikro ölçekli dahi olsa problemleri görmesini sağlamak, kendi karakterlerinizdeki bazı yamuklukları düzeltmenizi sağlayacak her türlü film, aslında o politik zincirin en başında yatıyor. Düzelmiş insan psikolojisi, düzgün insan, kendi hatalarından, yanlışlarından arınmış insan, teröre kadar bütün unsurların iyileşmesini, toplumun iyileşmesini, gelişmesini, aydınlanmasını sağlıyor. O yüzden benim yaptığım filmlerin, mikro düzeyde, insanların hayatlarına dokunuşlar yaptığı, aydınlattığı, biraz dokunduğu, kendini sorguladığı tarafları var. Bu taraflar, o politik uzantıdaki filmlere ufak da olsa, ilaç oluyor. Ben biraz konjektürü koklayarak film çekilmesine karşıyım. Şuan ki gündem ne, ortam neye müsait, yükselen değer ne, hadi bunun filmini yapalım, parasını toplayalım, bu bana biraz Beşiktaş-Galatasaray maçında, Beşiktaş, Galatasaray bayrağı satan adam gibi geliyor. Hangi tarafın taraftarıdır belli değil, o ikisini de satmaya çalışır. Hangi bayrağa selam verdiği çok belli değildir. Bana biraz öyle geliyor. O yüzden, o an ortada, net bir şekilde görünen duruma parmak basıyorum edasıyla film yapmak bana çok ticari geliyor. Ancak kimsenin görmediği, *Spotlight* (Tom McCarthy, 2016) gibi fark etmediği bir olaya parmak basıyorsan... Çünkü öyle bir yere girdin ki, hiç kimse farkında değildi, Vatikan'ı karşına aldın, çok ciddi bir riske girdin ve öyle bir dille de anlattın ki anladım. Politik film-

se politik film. Ama şu an biri Gezi Olayları patladı diye filmini çekti, bana çok politik film gibi gelmiyor. Ticaret kokuyor biraz. Evrensel bir şey olduğu için söylüyorum, mülteci hikâyeleri bu klasmanın dışında. Çünkü tam tersi, mülteci hikâyeleri Türkiye'de iş yapmayabilir, riskli bir iştir. Çünkü zaten haberlerde, 24 saat gördüğümüz, içimizi karartan, çok üzüldüğümüz, şahit olduğumuz bir durum. Ama bir grup mülteci, sahte bir bot kiralayan üç kâğıtçı adamların botuna binmiş, Yunanistan'a giderken batmış, müzik yükselmiş, biz Aylan bebeği acıklı şarkılarla sahilde görmüşüz ve son yazmışsa, ki öyle çekecekler, bana bu politik film gibi gelmez, bu sömürü filmidir.

İzleyici: Bugün çok fazla çekiliyor, bütün festivallerde izliyoruz, yeni bir şey değil işin aslı.

Özcan Deniz: İnsanlık tarihinde göç yeni bir şey değil ki.

İzleyici: Bu Türkiye'de de yıllardır öyle.

Özcan Deniz: Mezopotamya'da yaşıyorsunuz.

İzleyici: Biraz popülaritesi nedeniyle, aslında ana akım sinemayla bağımsız sinemanın savaşı var. Bize bel altı vurmaya çalışıyorlar, bağımsız sinemada böyle bir durum var.

Özcan Deniz: Ben bir tarafa yatırmadım. Genelde iki tarafa da dışardan bir göz olarak sunuyorum.

İzleyici: Bağımsız yönetmenin hangi festivalde ödül alayım çabası görülebiliyor aslında.

Özcan Deniz: Aslında bağımsız sinema, ticari sinemadan daha ticari... Yani onun da bir beklentisi var ve daha büyük bir beklentisi var. Ben o kadar kazanmıyorum, çünkü ben kendi cebimden yatırıyorum. Bütün oyuncularını bedavaya oynatabiliyor, Kültür Bakanlığı'ndan parasını

alabiliyor, yurt dışı desteğini alabiliyor. Elini cebine atmadan filmi çekip, bir de iyi film yapmışsa birçok yerden ödülünü alıp, 20 ülkeye de satarsa çok parayla evine dönebilir. Ama benim hiç bir zaman öyle bir şansım olmaz. Alakam da olmaz.

İzleyici: Hayat dersinde çok iyi olan bir çocuk olarak, oyunculuğa başladım dediniz. Şimdi geldiğiniz noktada sinemada 'keşke' yada 'neyse ki' bütün bunları biliyorum dediğiniz ne var?

Özcan Deniz: Ben 'biliyorum' cümlesinden o kadar korkarım ki. Yürümeyi biliyorsun deseler, üç dakika düşünürüm. Biliyorum kelimesi bana göre değil, ama bu alçak gönüllülüğümden kaynaklanmıyor. Öğrenme kapılarımın kapanmasının korkusundan kaynaklanıyor. Her zaman öğreniyoruz, her zaman ilerliyoruz. Bildim, tamam oldum, cümlesi kadar tehlikeli bir şey yok dünyada. En iyi yapabildiğimiz şey üç gün sonra eskiyebilir. Bugün dünyadaki bütün fizik kuralları kendini sorgulatıyor, her şey değişiyor. O yüzden bildim, öğrendim gibi cümleler çok bana göre değil, bütün kurallar artık değişiyor.

İzleyici: Son bir şey söyleyebilir miyim, siz her ne kadar yönetmen kimliğinizi bundan sonra ortaya çıkarmak isteseniz de biz diğer yaptığınız işlerde de sizi görmek istiyoruz.

Özcan Deniz: (Şarkı söylüyor) Sen beni öldürcen mi? Geldiğiniz için tekrar tekrar teşekkür ederim arkadaşlar, tekrar görüşmek ümidiyle...

Özcan Deniz Kimdir?

Ağrı'lı bir ailenin ikinci çocuğu olan Özcan Deniz, 1972'de Ankara'da doğdu. 5 yaşındayken Aydın'a ailesinin göç etmesi ile bütün çocukluk yılları Aydın ve Ege bölgesinde geçti. Çocuk denilecek yaşta orkestralarda şarkı söyleyerek ailesini geçindiren sanatçı, 14 yaşındayken kendi orkestrasını kurdu. 1989'da Almanya'ya gitti. Orada kulüplerde şarkıcılık yaparken bir yapımcının onu dinlemesi ile her şey değişti ve 1991'de Türkiye'ye döndü. İlk olarak şarkıcı olarak ünlendi, 90'lar ve 2000'ler de bir çok hit albüm çıkarttı. Bu albümlerle bir çok ödüle laik görüldü. Sinemaya olan düşkünlüğü ve hikâye yazarlığı onu oyunculuğa itti ve bir çok olmuş dizide oynadı. Deniz, şu ana kadar pek çok sinema filmine imza attı. Bu filmlerin dördünün yönetmenliğini ve senaristliğini, bir tanesinin öykü yazarlığını ve süpervizörlüğünü, dokuz tanesinde de oyuncu olarak bulundu. Müzisyen kökenli olan sanatçı yazıp yönettiği bütün filmlerin müziklerine de imza attı. Oynadığı arthouse sinema filmleriyle de bir çok önemli festivalden övgüler aldı.

Filmleri:

1994 *Ona Sevdiğimi Söyle* (Oyuncu)
2003 *O Şimdi Asker* (Oyuncu)
2004 *Neredesin Firuze?* (Oyuncu & Hikâye)
2004 *Asmalı Konak: Hayat* (Oyuncu)
2007 *Keloğlan Kara Prense Karşı* (Oyuncu)
2011 *Ya Sonra* (Oyuncu & Senarist & Yönetmen)
2012 *Araf* (Oyuncu)
2013 *Evim Sensin* (Oyuncu & Uyarlama Senaryo & Yönetmen)
2014 *Su ve Ateş* (Oyuncu & Senarist & Yönetmen)
2015 *Sevimli Tehlikeli* (Senarist & Yönetmen)
2016 *Her Şey Aşktan* (Süpervizör & Konuk Oyuncu)

Müjde Ar:
"Film yapmak çok pahalı, o pahalı filmlerin oyuncusu olamam ben"

11 Nisan tarihinde Mithat Alam Film Merkezi, 35. İstanbul Film Festivali Ulusal Yarışma Jüri Başkanı Müjde Ar'ı ve sinema yazarı Fatih Özgüven'i ağırladı. Festival kapsamında gerçekleşen sohbette, sadece oyunculuk kariyerini değil, kişisel hayatından Türkiye gündemine kadar görüşlerini paylaştı.

Fatih Özgüven: Bugün büyük bir zevkle yapacağım bu sohbeti. Müjde Ar'ı ilk olarak nasıl tanıdığımı anlatayım size. Murat Belge Cumhuriyet'te popüler kültürle ilgili bir sayfa yapıyordu, galiba 80'lerin başıydı. O sayfaya bir yazı yazarak başladım sinemaya. Müjde'yi filmlerinden, özellikle *Aşk-ı Memnu* (Halit Refiğ, 1975)'dan biliyorum, beğeniyorum. Onunla ilgili mutlaka bir yazı yazmak istiyorum. Fakat olmadı bir süre. Sonunda onunla röportaj yapmaya gittim, o zaman üniversite öğrencisi kılıklı bir şeyim ve Müjde de şahane. Bir yandan masasının başına oturmuş, makyajını yapıyor, takma kirpiklerini takıyor. **Son derece farklıydı, küçük bir yazı olamadı; büyük bir sohbet olmak durumunda kaldı. İkimiz de bundan son derece zevk aldık, en azından ben aldım. Sonra Cumhuriyet'te büyük bir sayfa yazı olarak çıktı. Müjde Ar'ı ben her zaman çok önemli buldum. Niye önemli bulduğumun çok basit bir sebebi var. Onun filmlerinden *Deli Kan* (Atıf Yılmaz, 1982)'ı gören var mıdır, bilmiyorum. En sevdiğim filmlerinde biridir. Sonunda sabahın 5'inde Beyoğlu'da bir yürüyüşü vardır;**

şahane bir şeydir. *Aşk-ı Memnu*'da silahı göğsüne dayayıp tetiği çektiği bir sahne vardır. En yenilmek zorunda olan kadınların bile bir direnci vardır; bunu her zaman çok sevmiştim. Türk filmlerinde kadın karakterler söz konusu olduğunda, yumuşak başlı, melankolik ve üzgün kadınların yerine belki de ilk olarak başını kaldırıp bakan kadınlardan birisidir. Onun için her zaman çok önemli buldum. Elbette sinemada canlandırdığı karakterler ve yansıttığı yüzle kamusal yüzü de birbirine denk düştü, birbiriyle örtüştü, bu da çok önemli. Bir sürü konuda tavır almış, bir sürü konuda sözünü söylemiş bir kişiliği de vardır. Müjde'nin '80'lerde başlayan hikâyesi bence Türk Sineması açısından da Türkiye'nin toplumsal yaşamı açısından da çok önemli bir sürü ipucu barındırıyor. Müjde'yi çeşitli vesilelerle çeşitli konuşmalara çağırmışlığım var.

Müjde Ar: Bazılarında da pişman oldu (gülüşmeler)

Derslere de çağırmışlığım var. Orda varlığı ve bulunması da çok şey anlatır seyirciye. Gene de ondan şunu her zaman isterim; sinema kariyerinin küçük bir özetini yapmasını, sinemaya başlaması... Sinemaya başlaması hep tanıdık bir takım yollarla, endüstrinin içine bir şekilde girmek usulüyle olmuş; ama kendine özgü bir takım yollar izlemiş. Onun için sinema serüvenini küçük küçük, tatlı tatlı bir takım anekdotlarla yaparsan hepimiz için güzel olur diye düşünüyorum.

Müjde Ar: 40 yılı anlatmak o kadar zor ki... Ben tırnak içinde; Müjde Ar olduğumda, bir arkadaşım başka bir arkadaşıma demiş ki "varoşlar da bayağı oyuncu yetiştiriyor". Küçümsemek amacıyla kullanmıyorum bu varoş kelimesini. Arkadaşım da demiş ki "bu düşündüğünün tam tersi". Ben çok şanslı bir çocukluk geçirdim, çünkü annem 1952 yılında Edebiyat Fakültesi mezunu ve o yıl sadece 2 kadın İstanbul Üniversitesinden mezun olmuş. Babasız bir çocuktum. Biraz evvel Fatih benden kafası

dik kadın diye bahsetti, ama annem 3 misli daha dikti benden. Kardeşimle birlikte dekor sandıklarının, tiyatro kostümlerinin içinde büyüdük. Annem turnede kovarlar, çocuklarını getirme derler diye otobüslerde tekerlek üstlerinde yere yatırırdı bizi. '60-'70'i ben otobüsün tekerleğinin üstünde, başım sallana sallana geçirdim (gülüşmeler). Çok zor bir çocukluk ve o yıllarda bekâr bir kadın olmak... Aysel (Gürel), hani o bildiğiniz Deli Aysel görüntüsünün dışında çok güzel bir kadındı.

İtalyan havasında değil mi?

Müjde Ar: Çok güzel bir kadındı, hakikaten çok güzel bir kadındı. O koşullarda bizi yetiştirdi. Hayata asılmayı, hayatta dik durmayı öğretti. Kendine göre tuhaf yöntemleri vardı. Evde yiyecek yemek bulamıyorduk, ama bütün Dede Korkut hikâyelerini, Binbir Gece Masalları'nı okuduk. Bize "okuyun, okumayandan hiçbir şey olmaz" derdi. Böyle bir ortamda büyüdüm. Bir an önce yaşamımı kazanmak için Lale Oraloğlu'nun 1962 yılında bir çocuk oyununda oynadım.

Şunu da bir not edelim; **yaşadığın bu kumpanya günleriyle ilgili. Müjde'nin en sevdiği filmlerden biri de *Kumpanya* (Theo Angelopoulos, O Thiasos, 1975) filmidir. Galiba uzun süre de onu yapmak istedi.**

Müjde Ar: Çok istedim. Çünkü Angelopoulos ile bir jüride tanıştım. Harika bir insandı.

Çok ciddi bir şekilde o filmle uğraştığını biliyorum.

Müjde Ar: Birazdan yazdığım senaryoyu da anlatacağım.

Lale Oraloğlu, ki o da gerçekten Türkiye'nin militan kadınların biridir, bilmiyorum ne kadar tanıyorsunuz? Bugün gerçekten çok saygıyla anılması gereken bir kadındır. Ben bütün bu kadınların rahle-i tedrisinden geçtim. Ben

5-6 yaşlarındayken Yıldız Kenter, *Salıncakta İki Kişi* diye bir oyun oynuyor. Annem de orda oynuyor. Bizi en arka koltukta yere yatırırdı. O günlere dair şunu hatırlıyorum; Yıldız Kenter salıncaktan düşse, kafasını yarsa da beni oynatsa, diye düşünürdüm. Sonra Toto Karaca, Aziz Basmacı... Bütün çocukluğum bu insanlar arasında ve zenginlikler içinde geçti. Bir yandan da, okuyup büyük adam olacağım, kesinlikle tiyatrocu olup aç kalmayacağım diye düşünürdüm. Fatih Kız Lisesi'nde okudum, şimdi İmam Hatip oldu bildiğiniz gibi. Orada bütün öğretmenlerim beni idare ettiler, çünkü turne otobüsleri okulun kapısına gelirdi. Bir edebiyat öğretmenim vardı, çok hoş bir kadındı, Hikmet Hanım. Ben okula makyaj artıklarımla geliyorum, 15 yaşındayım. Bir de beden eğitimi öğretmenimiz vardı, hiç unutmuyorum onu. Her gün beni disipline veriyordu, makyajlı geliyorum diye. Ben o kadar yıldım ki, bir gün okula jiletle kaşımı kazıyıp gittim. Çünkü tutturmuştu kaşını alıyorsun diye, kaşımı aldığım falan yok. Hem ders çalışıyorum, hem turneye gidiyoruz ve ben çok yoruluyorum. Dediler ki; seni okuldan atarız. Atamazsınız dedim ve liseyi birincilikle bitirdim. O zamanlar lise birincileri belli üniversitelere giriyorlardı. Ben Hacettepe Üniversitesi Fizik bölümünü kazandım. 200 lira yurt parası var, fakat öyle bir param yok. O yıl üniversitelerde olayların başladığı yıldı. İstanbul Üniversitesi Alman Dili Edebiyatına kaydoldum. Oyuncu olmayı katiyen istemiyorum, ama bir yandan da geçinemiyoruz. Tiyatroda Aziz Nesin'in oyunlarını oynuyoruz. Bu arada Halit Refiğ bir film çekiyordu, beni istedi o film için. Mersin'de çekilecek. Ben dedim ki; "tiyatroyu bırakıp Mersin'e gelemem, okulum var". O sıra evlendim. Sonra tiyatroyu bıraktım, çok zahmetliydi. Bir gün bir arkadaşım geldi ve "*Aşk-ı Memnu* (Halit Refiğ, 1975) diye bir film yapıyoruz, seni yönetmenle tanıştırmak istiyorum". Ben o kadar sıkılmışım ki evlilikten, evde yemek yapmaktan, toz almaktan... Annemden de görmemişim böyle bir şey, beceremiyorum da. "Oynarım" dedim. Halit Refiğ'in evine gittik. Olağa-

nüstü bir adamdı. Kocaman bir gülüşü vardı. "Hoş geldin yavrum" dedi, sen Bihter'sin dedi. Böylelikle rolü kaptım. Rolü kaptım ama beni oynattığına bin pişman oldu. Tiyatrodan geliyorum, elime koluma hakim değilim, kameranın önünde duramıyorum, kameradan çıkıyorum. Bağırıyor, çağırıyor, kıyametler kopuyor. Sinema maceram böyle başladı. TRT o zaman tek kanal, gösterildiği hafta dört çuval mektup geldi hayranlardan ve ben sokağa çıkmaz oldum. O kadar özgürlüğüne düşkün bir insanım ki, iyi mi kötü mü bilemedim. Fakat ok yaydan çıktı ve benim sinema kariyerim 1976 yılında böylelikle başladı.

Arada bir sürü başka film var.

Müjde Ar: Arada bir sürü başka film var, çünkü bu arada ben boşandım. Eşim de sinemacıydı, rahmetli Samim Değer. Boşanınca ev yok, bark yok, eşyaları dağıttık. Eşyaları dağıtınca ben kiralık bir evde kaldım ve o arada 13 tane film yaptım.

Onların bazıları yeniden keşfedildi. Mesela herkesin aklında değişik nedenlerle olan *Köçek* (Nejat Saydam, 1975), *Pisi Pisi* (Zeki Ökten, 1975), İffet (Kartal Tibet, 1982)... *Köçek*'i herkes çok garip bulur, belki görmüşsünüzdür. İffet, bir Alman filminin kopyasıdır ve çok cesurdur. *Pisi Pisi*, Zeki Ökten'in son derece masum, naif fakat o kadar tatlı komedisidir.

Müjde Ar: O zamanlar sinemanın seyircisi yoktu. Seks filmleri furyası vardı. Fakat bu filmler birden bire bir fark yarattı. Bu kadın da değişik filmlerde oynuyor gibi bir rüzgâr esmeye başladı. Ama bu filmlerin hâsılatları çok başarılı değil, çok düşük bütçeli filmler. Fakat bu filmler bana oyunculuk ne demek, senin bir derdin var mı gibi sorular sormayı öğretti. Derdim var; benim bu toplumla bir derdim var. Bu dünyanın işleyiş biçimiyle çok daha fazla derdim var. Adaletsizlikle, eşitsizlikle, kadınların baskılanmasıyla ilgili dertlerim var. *Aşk-ı Memnu*'da

oynadığım vakit ben 20 yaşındaydım. Daha sonra '80 darbesi oldu. '80 darbesinde biz; Sezen Aksu ve ben İzmir Fuarı'nda sahneye çıkıyoruz. Bu arada ben 13 tane film çekiyorum ama açlıktan ölüyorum, kiramı ödeyemiyorum. Ev sahibim her aybaşı telefon açıyor, Artist hanım peynir bu ay çok pahaldandı (gülüşmeler). Sonra da onun torunu artist oldu, çok da ünlü şu aralarda. Kim olduğunu merak edene söylerim (gülüşmeler). Dediler ki; "gazino dünyası seni bekliyor". Yahu çok ayıp bir şey ama ben alaturka müzikten hiç hoşlanmam. Bizim evde dinlenmezdi. Tesadüfen radyodan bir türkü geçse annem hemen gider kapatırdı. İşte böyle bir aileden çıkmışım. Türk sanat müziği söyleyeceğim. Para yok, bir wolksvagen arabam vardı, mavi, beşinci el... Onunla bir filmde gelin oluyorum, sabaha karşı 5'te Belgrad Ormanına gidiyorum. Evde makyaj yapıyorum, o zamanlar makyajcılar falan yok. Araba sürüyorum gelinlikle, beni başka bir şey sanıyorlar. Böyle sefil bir hayat...

Bugün olsa Belgrad Ormanına varamayabilirsin.

Müjde Ar: Varamayabilirim. O arabayı sattım, 15 tane Türk müziği şarkısı öğrendim. Ne zordu yarabbi! İzmir Fuarı'nda sahneye çıktım. 12 Eylül oldu. Biz şarkı söylüyorken birden bire kulise polisler, cemseler, askerler doluştu. Hepimizi duvara dizdiler. Hadi evinize gidin dediler bize. Gidelim de, sokağa çıkılmıyor. O 12 Eylül vahameti benim aklımı başıma getirdi. Daha bilinçli filmler yapmaya başladım. Bu arada stand-up şovlar yaptım. Buralardan geçimim sağladım. Çünkü sinema, asla hiçbir oyuncu için geçim sağlayacak bir meslek değil. Halen de öyle.

Sezen Aksu ile bir ahbaplığınız var. İkiniz de kafa dengisiniz. Bir döneme damganızı bastınız. Bir de 80'lerden sonra aklım başıma geldi, yeni filmler yapmaya başladım dediğinde Atıf Yılmaz'la yaptın o kastettiğin filmleri, değil mi?

Müjde Ar: Ömer Kavur başladım. *Ah Güzel İstanbul* (Ömer

Kavur, 1981)'la. Onda da Türkan Şoray oynamamış. Sonra Atıf Bey'le *Mine* (Atıf Yılmaz, 1982)'yi yaptı, benzer.

Senin genelevde, çıkarıp çıkarıp yapıştırdığın bir sahne vardı. Onu her halde Türkan Hanım yapamazdı.

Müjde Ar: Yapamazdı, çok kırılgan ve utangaç bir insandır kendisi. Ben açtım onu sonra. (gülüşmeler).

Bir ekip gibiydiniz o zamanlar.

Müjde Ar: Evet, bir ekiptik. Barış Pirhasan, Atıf Yılmaz, Şerif Gören, Ertem Eğilmez, Yavuz Turgul... Öyle okullardan geçtim ki, bu insanlar hayatımı zenginleştirdiler. Atıf Yılmaz'ın benim hayatıma kattığı, kadın olarak, insan olarak, düşünceler... Ertem Eğilmez'in, Şerif Gören'in, Ömer'in... Unutamam yani.

Senin oyunculuğuna Ertem Eğilmez'in çevresinin etkisi oldu mu?

Müjde Ar: Biz *Ah Güzel İstanbul*'u Kadir İnanır ile yaptık. O zamanlar, o da benim gibi geçimini sinemadan sağlıyor. Bir sürü orta sınıf filmde oynuyordu. Film bizim hiç beklemediğimiz bir şekilde iş yaptı. Çünkü filmin entelektüel bir tadı vardı ve sinema için bu bir risk. Film iş yapınca biz gözümüzü başka yere diktik. Demek ki daha iyi hikâyeler, daha iyi mesajı olan filmler iş yapıyor diye düşünmeye başladık. Hani bir kötülüğün bazı iyi sonuçları olur ya, 12 Eylül'ün hepimize bir iyiliği de oldu. Sinema dünyasında tüm iyi filmler o dönemde çıktı. Yılmaz Güney'in o dönem tamamen yok edilmeye çalışılması hepimizin içindeki anarşist ruhu daha bir güçlendirdi. Benim o dönem yaptığım *Asılacak Kadın* (Başar Sabuncu, 1986), *Adı Vasfiye* (Atıf Yılmaz, 1985), *Aaahh Belinda* (Atıf Yılmaz, 1986), onları şimdi yapsam başıma ne belalar gelir bilmiyorum.

Aaahh Belinda belli bir kuşağın hatırladığı bir film. Şampuan şişesi belli bir kuşağın kabusu olmuştu. Bunu yeni öğrendim, filmler başka kuşaklar için başka anlamlar taşıyarak yaşayabiliyorlar. Hep merak ederim, orda merkez Ertem Eğilmez miydi?

Müjde Ar: Atıf Yılmaz, Ertem Eğilmez, Başar Sabuncu... Ama Ertem Eğilmez'in sahibi olduğu Arzu Film gerçekten bir sinema okuluydu. Mesela o gün çalışmayacağım deme şansınız yok. Gideceksiniz, senaryonun ilk gününden, A'dan Z'ye kadar orda bulunmak mecburiyetindesiniz. Hiçbirimizin yoktu; Tarık Akan, Zeki Alaysa, Metin Akpmar, Kemal Sunal... Mutlaka senaryoya iştirak edeceksin, mutlaka fikrini söyleyeceksin. Söylemediğin an kıyamet kopardı. O kolektif çalışma ruhu gerçekten çok güzeldi. Yavuz Turgul oradan çıktı. Nesli Çölgeçen bana sorarsan en iyi filmi olan *Züğürt Ağa* (1985)'yı orada yaptı. O birlik ruhu ve senaryonun öneminin kavranması çok güzeldi. Ertem Eğilmez ağzını senaryo diye açtı, senaryo diye öldü. Son filmi de *Arabesk* (Ertem Eğilmez & Ferdi Eğilmez, 1988)'tir. Çok hastaydı, bitiremeyecek durumdaydı.

Ertem Eğilmez, hiç kimseyi hor görmeden, herkese yeteneğine göre alanlar açan biriydi. Mesela _Asılacak Kadın_'ı yapmak kimsenin aklına gelmezdi.

Müjde Ar: Başar Sabuncu'nun fikriydi. Onu destekledi, para buldu filme. Ertem Eğilmez bir dehaydı. *Hababam Sınıfı* (Ertem Eğilmez, 1975, 1976, 1977, 1978, 1981) filmlerine baktığınızda bugün ki Türkiye'nin de aşağı yukarı halini görürsünüz. Hiçbir şey değişmemiş. Olağanüstü bir zekâsı vardı. Ben İngilizce öğrenmemi ona borçluyum. "Ben senin gözünde adam olacak bir ışık görüyorum ama İngilizce bilmeden bir şey olamazsın" dedi. Ben şaşırdım, 30 yaşındaydım İngilizce öğrendiğimde. Bir de "oyuncu olarak, dünyanın en kötü filminde bile oynasan Oscar'ın

kapıları bana açılıyor diye oynayacaksın" derdi. Sonra ne söylemek istediğini anladım. Sokağa çıktığınız zaman çok güzel kadınlar, çok güzel adamlar oyuncu olmak istiyor. Ama insanlara dokunmak bir tek şey istiyor; çok çalışmak, yaptığınız işe inanmak ve sürekli kendinizi geliştirmek. Biliyorsunuz ben şimdilerde hiçbir yerden iş alamıyorum. NTV'ye program yapıyorduk, kovulduk. İyi ki de kovmuşlar. Yoksa şimdi...

Çenenizi tutamayacaktınız.

Müjde Ar: Ben 2 sene yiyecektim. Dolayısıyla çocukluktan başlayarak ne kadar zengin bir hayat yaşamışım. Yaşar Kemal'i tanımak, heykeltıraşları, yazarları, ressamları tanımak... Bana resim okumayı, resimden anlamayı Samim'in babası Erdoğan Değer öğretmişti. Şanssız bir kuşak olduğumu düşünüyorum yaşım itibariyle. Çünkü '72 yılında üniversiteye girdiğimde çok şeyin değişeceğine inanıyordum. Türkiye'nin değişeceğine inanıyordum, özgürlüklerin artacağına inanıyordum. Yanlış anlamayın, pesimist değilim. Genç kuşağı gördükçe çok heyecanlanıyorum. Kız kardeşimin çocuğunu evlat edindim. Geçen sene mezun oldu, çocuğum var ama keşke daha depresif bir ortamda değil daha demokratik daha siyasetin hoş olduğu bir ortamda oyuncu olsaydım. Bunu tercih ederdim. Geldiğim nokta bu. Hele sonuna bir de 60 yaşında gelip de her şeyin 30-40 yıl önce tartıştığınız noktaya geldiğini görmek gerçekten yürek burkucu.

Müjde'nin çok ilginç bir noktası vardır. Sezen Aksu ile ahbaplığını biraz da o yüzden anlatmasını istedim. Herhalde yıldız denebilecek son sinema oyuncularından biridir. Sinema oyuncularının kendilerine göre müthiş bir iktidarları oluyor. Yanlarında dururken bile bunu görebiliyorsunuz. Hatırlarım, bir filminde dekor kurmuşlar, bir dilek ağacı var. Sonra dekoru sökmemişler.

Müjde Ar: Çaputlar bağlamışlar, evliya olmuş (gülüşme-

ler). Çok tuhaf, çok hoş şeyler geliyorlar başımıza. *Ah Güzel İstanbul*'da oynadıktan sonra bir mektup aldım. Ben o filmde bir fahişeyi oynuyorum. Mektup, "Canım Ablacığım" diye başlamış. O zamanlar mektupları cevaplamak için Mektupçu Muzaffer geliyordu. Ben imzalayamıyorum, 'sevglilerimle'yi o yazıyor, Resim gönderirdim. Asker kışlalarında ben ve Kenan Evren yan yanayız (gülüşmeler). Mektupta, "canım Ablacığım, halini gördüm çok perişan oldum. Fakat bizim dinimizde kötü yerden kadın almak sevaptır, eğer kabul edersen ben seni nikâhıma almaya hazırım. Ailemle de görüştüm, tamam dediler" diyor. Resim göndersem alay etmek gibi olacak. Dedim ki, "Muzaffer kâğıt kalem" ver, yazmaya başladım; "canım kardeşim, sağ ol. Biz bu yolun yolcusuyuz" (gülüşmeler). Mesela bir yere gidersiniz, biri "abla beni tanıdın mı" der. Hayır, dersin. "Abla, sen o zaman bizim köyde film çekiyordun. Ben sana o zaman uzaktan el salladım" der (gülüşmeler). Ben kapanan İnci Pastanesinin profiterolünü çok severim. Bir gün pastaneden çıktım, yürüyorum. Bir an kolumda inanılmaz bir acı hissettim. Döndüm baktım kadının biri beni ısırıyor. Yanındakine dönüp, "et" dedi. Yani insan. İnsanlar gözünde bizi nasıl mitleştiriyor. Başına gelen bunca olaydan sonra "ben ne kadar uluyum" dersin. Allahtan ben sokak hayatını hiç bırakmadım.

Çok önemli.

Müjde Ar: hâlâ metroya biniyorum. Yorgunsam, "Müjde Ar değilim, ablasıyım" diyorum (gülüşmeler). Resim çektiriyorum. Öyle sırça saraylarda, ben starım diye dolaşmıyorum. Her koşulda normal hayatıma devam ettim. Erkek konusunda çok başarısızım maalesef. Üçüncü evliliğim. Dominant bir kadının evlilik sürdürmesi çok zor, hele sinemacıysa daha da zor... Çünkü film çekerken hayatla bütün ilişkiniz kesiliyor. Zor bir şey, ama bir siyasetçi ile evliyim. Dışarıda konuşamadığım birçok şeyi onunla paylaşabiliyorum. Bana "niye film yapmıyorsun, teklif mi

gelmiyor" diye soruyorlar. Teklif geliyor, ama sinemanın şu andaki görece politik filmlerinde, televizyon dizilerinde oynamıyorum. En sonunda dedim ki oturup bir senaryo yazayım. Ne yazayım? Deli Aysel'i yazdım. Deli Aysel'i deli diye değil, akıllı diye yazdım. Annemin hastane sürecinde çok zor bir süreç geçirdik. Dedim ki; "insanın annesi ölüyor başka; Aysel ölüyor başka"... Biz gülerek hastanede kaldık 2 buçuk ay. Attılar bizi hastaneden. Çünkü bir kapıdan Sezen Aksu giriyor şarkı söyleyerek, diğer kapıdan Aşkın Nur Yengi çıkıyor göbek atarak. Hastaneyi gazinoya çevirdik. Biz hem çok güzel bir çocukluk geçirdik hem de benim açımdan çok öfkeli bir çocuklukmuş. Ben bunu annemi kaybettikten sonra anladım. Bir senaryo yazdım. 2 sene sürdü. Bir anne kız hikâyesi. Aşk ve nefret üstüne kurulu. Festivalde de iki tane böyle film vardı. Filme yapımcı ve yönetmen buldum. Senaryoyu düzeltebilir misin dediler. Yapamam dedim, neyse o. Film yapmak çok pahalı, o pahalı filmlerin oyuncusu olamam ben. Özlüyorum tabii oyunculuğu, ama böyle.

Bu dediğin aklıma unutulmaz bir film olan *Teyzem* (Halit Refiğ, 1986)'i getirdi. *Teyzem* filmi Müjde Ar olmazsa hayata geçmeyecek bir filmdi. Ümit Ünal'ın da bir nevi kariyerini başlatmıştır. Sanıyorum senaryonun öyle kalmasında sen ısrar ettin. O zamana kadar Türk sinemasında olmayan bir hikâyede oynadın. Halit Refiğ'i bu filmin yönetmeni olmaya sen ikna ettin.

Müjde Ar: Atıf (Yılmaz) Abi'ye "çok güzel film olur" dedim, "ondan bir şey olmaz" dedi. Ümit'e söyledim, "bana da söyledi" dedi. Kime senaryoyu okutsak korkuyor. Senaryo çok sansürlendi. Asker aslında kızın ırzına geçmiştir, filmde sadece bir ima vardır. *Asılacak Kadın* filminde de başımızda geldi, bir sansür belası vardı. Benim zaten her filmim makas yedi. *Asılacak Kadın*'ı Türkiye'de gösterilemez diye sansür toptan reddetti. Biz Yargıtay, Danıştay

dolaşıp o sahneleri keserek filmi oynadık. *Teyzem*'i de *Asılacak Kadın*'ı da...

Bu kadar cinsellikle ilgili filmler yapmanın sırrı da onu ciddiye almamak, hafife almak, değil mi? *Asılacak Kadın*'ının bir sahnesini hatırlıyorum; aşağıya kadar bir ruj izi bırakarak ilerleyen. Yalçın Dümer'in aklı yerinden çıkmıştı.

Müjde Ar: O ilk filmiydi, beni gördü, tir tir titriyordu.

Ciddiye almamak lazım, değil mi?

Müjde Ar: Dışardan bakınca, "öpüşürken heyecanlanıyor musun" diye sorarlar. Hayır, hiç heyecanlanmıyorum. Benim aklım sokaktaki başka bir adamda, bana ne orda ki adamdan. Ben çok profesyonelimdir. Erkek oyuncular daha çok rahatsız oluyor. Ama genellikle bir tedirginlik olur sette. Sanıyorum sinemada benimle birlikte o tedirginlikte ilk defa aşılmış oldu.

Çünkü hafife alıyordun.

Müjde Ar: Benim hiç umurumda değil. Çünkü dediğim gibi biz Aysel'in kızıyız.

Bu sizi sürekli bir mücadeleye sokmadı mı? Başınızın üzerinde bir demokrasi kılıcı.

Müjde Ar: Sokmaz mı? Annem hiçbir şeyi takmıyordu, hiçbir şeyi. Onun kendi kuralları vardı. O kuralların benim oyunculuğuma çok etkisi olduğunu düşünüyorum.

Sonra sen de hep öyle davrandın.

Müjde Ar: Ben halen hep öyle davranıyorum, kimseler zapt edemiyor. Kabul gördü sonradan.

Küçük bir **anekdot anlatayım mı? Sinema oyuncularının sahip olduğu iktidar çok tuhaf, kendilerine özgü bir ikti-**

darları oluyor. Bu iktidarı kimi zaman garip bir şekilde kullanıyorlar, kimi zaman bu onlara saldırı olarak geri dönüyor. Ankara'da gazinoda Uğur Yücel ile *stand-up* yapıyordunuz. Adamın biri laf atmaya başladı, sarhoş da galiba. Ben ço utanıyorum, "şimdi ne olacak" diyorum. Müjde'nin de üzerinde hafif açık bir elbise vardı ve adama haddini öyle bir bildirdi ki. Adamın o an erkeklikle ilgili, terbiyesizlikle ilgili her şeyi ortadan kalktı, iptal oldu. Fakat bunu yapabilmek için insana sinema sanatçısı olmanın verdiği güç gerekiyor. Herhangi bir filmde böyle bir sahne görmedim. Hakikaten kadınlık, iktidar, düşmanca davranış, o büyük lafların hepsini bir arada çözülüverdiği bir andı.

Müjde Ar: Hayatımda böyle anlar çok oldu (gülüşmeler).

Ben bir iki tanesine şahit oldum. Cinsellik nedeniyle erkeklerle didiştin, didiştin demeyeyim de aslında didişmeden yapıyordun bunları.

Müjde Ar: Bir tavırla yaptığın vakit işler, roller karışıyor. Burada kim kimi mahcup edecek gibi bir durum yok. Güç zaten benim elimde, ben sahnedeyim. Çok başımıza gelirdi böyle şeyler. Özellikle provokatör tipler gelirdi, polis gönderir. Fuar zamanı ayağımızın altına Türk bayrağı atılırdı. Biz şarkı söylüyoruz, bir bakıyoruz, bayrağa basıyoruz. Hemen eğilip bayrağı kenara alıyoruz, ertesi gün gazetelerde "bayrağa bastı" manşetleri oluyordu. Polisin karşısına gidiyorsunuz, "hanımefendi gazinoda bayrağa basmışsınız" diyor. "Beyefendi ben deli miyim? Bayrağı neden sahneye sereyim, üstünde dolaşayım" derdim. İzmir Fuarı'nda çok fena, çok muhafazakar bir emniyet müdürü vardı. Gazeteler emniyete düşelim diye manşet atarlardı; "Donsuzlar Geliyor!" (gülüşmeler). Sezen Aksu, Sevim Tuna, ben ve Güngör Bayrak gittik emniyet müdürünün karşısına. Ben niye gittiğimizi biliyorum. Her gittiğimiz zaman önce bizim parmak izlerimizi alırlardı. Emniyet müdürü "efendim, TC'nin bilmem ne bilmem ne

sayılı genel ahlak maddesine göre, siz de var mı" diye sordu. "Ne var mı" diye sordum. Ben ona don dedirtene kadar 45 dakika geçti. Yani bu devlet de boşuna yorulmadı. Bunlar yaşandığı anda çok can sıkıcı, ama sonra gülmek için iyi olaylar.

Ama cesaretin de bunların tam tersi. *Teyzem* gibi, kenarda kalmış, hiç kimsenin aklına gelmeyecek rollere cesaret etmek de çok önemli. Bunlar hiç iş yapmayan, hiç ilgi görmeyen filmler olarak sana dönebilirdi. Film halen bir sürü çocuğun da sevdiği bir filmdir. Çocuklukla ilgili de çok ince bir yere dokunuyor.

Müjde Ar: Ben o filmi çok severim. Her ailenin bir *Teyzem*'i vardır, kenarda köşede kalmış.

Onların bir hikâyesi olmaz genelde.

Müjde Ar: Olmaz genelde. Benim en sevdiğim filmdir. Bir de *Adı Vasfiye*'yi çok severim.

Bu da türde ilk senaryolardan biridir. Barış (Pirhasan)'a da sanıyorum öyle bir şey yapma konusunda sen cesaret verdin

Müjde Ar: O dönem ben oynamazsam yapımcı para vermiyordu. Başka bir sistem vardı, böyle bir dönem yaşadık.

Türk sinemasının tuhaf adetlerinden biridir. Bunda iki önceki kuşakta bir bono hikâyesi vardı. Bonolar verilir, onlar kırdırılır. Sonra da videocular, videocular para verirler, onların verdiği parayla film yapılır. Bütçesi denkleştirilir.

Müjde Ar: Öyleydi... Ben bir sefer 85 filme karşılık beşinci el wolkswagen bir araba aldım. Eğer sahneye çıkmasaydım şimdi oturacak evim falan yoktu.

Sinemada prodüktörlük yapsam ne iyi olur dediğin dönem oldu mu?

Müjde Ar: *Ağır Roman* (Mustafa Altıoklar, 1997)'ın prodüktörlerinden biriyim. Bu arada *Afife Jale* (Şahin Kaygun, 1987), *Teyzem* gibi filmler parasızlıktan yarım kaldı. Ben gazinodan aldığım paraları oraya yatırdım, filmler bitsin diye. Oyunculuğun değeri yoktu, sinemacılığın hiç değeri yoktu. Bütün oynadığım filmlerdeki oyuncular tiyatro kökenlidir. Onların paralarını cebimden öderdim. Kaliteli stüdyoda film yıkansın diye ben gidip Kayseri Fuarı'nda iki şarkı daha söyleyip gelirdim. İbrahim Tatlıses ile sahneye çıktım. Meğer pavyonmuş orası, sonradan öğrendim. Çok zahmetliydi. Her tarafım ağrıyor şimdi. Fibromiyaljim var, diyabetim, tansiyonum her şeyim var. Sonra bunları düşündükçe, az bile olmuş diyorum. Oyunculuk çok kahırlı meslek.

Sezen (Aksu) hikâyesini atlıyorsun. Sezen, sen, Nükhet Duru ahbaptınız.

Müjde Ar: Biz Sezen ile daha yakınız, çünkü Sezen ile annem çok yakındı.

Ama o alanı da ele geçirdiniz ve o alanda da sizin borunuz ötmeye başladı. Oradaki ilişkileri de değiştirdiniz. Eskiden birbirinin gözünü oyan sanatçı hikâyeleri duyulurdu.

Müjde Ar: Sezen ile çok ayrıştığımız çok benzediğimiz noktalar vardı. O anneme benzer. Sezen şöyle der; "hırs, başkalarıyla yarışmak dünyanın en büyük aptallığıdır. Kendinle yarış". Ben de hep böyle bakıyorum, biz kendimizle yarıştık. Onun için birbirimizi kıskanmadık. Mesela benim en yakın arkadaşlarımdan biri Türkan Şoray'dır. O benden 15 yıl önce sinemaya girmiş, çok sevdiğim birisidir. Kadın dünyasında böyle mesleki kıskançlıklar fazla yoktur. Benim en çok beğendiğim iki oyuncu Nur Sürer ve Zuhal Olcay'dır. Zuhal ile o kadar yakın değiliz ama ben

kendimi onların gerisinde bulurum. Niye kıskanayım? O kadar iyiler ki. Onlardan ancak bir şeyler öğrenebilirim.

Bu havayı siz yarattınız ve sürdürdünüz, bunun belli bir alışkanlık haline gelmesini sağladınız. Gene rekabet vardı muhtemelen... Seni bazı yönetmenlere kendimce yakıştırıyorum, ama çalışmayı çok istediğin ve olmadı diye üzüldüğün yönetmen var mı?

Müjde Ar: Reha Erdem ile çalışmak istemiştim, ama maalesef olmadı. O *Korkuyorum Anne* (2004) diye bir film yaptı. Onda çalışamadım, çünkü o yıl Amerika'daydım. Yazın çekiyorum dedi, ben yazın çalışamıyorum, diyabet beni çok zorluyor. Reha ile film yapmak isterim. Onun çekmediği bir çevre filmi senaryosu var. Olağanüstü bir senaryo. Hiç iş yapmaz. Kimse seyretmez. Ama yarın gel dese, koşa koşa gider oynarım.

Nasıl bir şey o?

Müjde Ar: Tamamen insan eliyle mahvolmuş bir dünyayı, hayatı anlatıyor. Bir Alman arkeolog kadın gerekiyor, Almanca konuşuyor. Kendimi onun için de role yakıştırdım, Almancam iyi. Reha Erdem'in filmini yapmak isterim.

Ben bir Zeki Demirkubuz filminde görmek isterdim seni.

Müjde Ar: Ben Zeki ile yapmak isterim. Zeki bana bir teklif getirse hayır demem.

Nasıl buluyorsun?

Müjde Ar: Zeki benim o kadar eski bir arkadaşım ki... Zeki Ökten zamanından, 1976'tan beri asistanlık yaptığını biliyorum. Bir de Zeki'nin hiç umurunda değil, beğenilmek, sevilmek. Birileri alkışlasın diye iş yapmayan bir insan. Canının istediğini yapıyor. Onun için çok büyük saygı duyuyorum, isterim yani, söylesene (gülüşmeler).

Başka içinde kalan neler var? Hem film anlamında, hem de hayat anlamında?

Müjde Ar: Hayat anlamında içimde kalan her şeyi yapıyorum. Geçen sene 60 yaşımı bitirdim. Çok yorulduk, çok çabaladık, çok mücadele ettik. 12 Eylül'ü sizler bilmiyorsunuz, ama çok yordu bizi. Her sabah Zincirlikuyu mezarlığının orada sete giderken asker tarafından çevrilip, "artist geldi" diye dalga geçildim, "gelsene lan", gibi laflara muhatap oldum. O günlerden bu günlere gelip, çok şükür huzur bulduk (gülüşmeler)! Hiçbir şeye kızmıyorum, yapmak istediğim her şeyi yapıyorum, seyahati çok seviyorum, dünyanın her an bir yerindeyim. Geçen yıl 2 ay Türkiye'de kalmışım. Tarihe çok meraklıyım, çok geziyorum. Mesela Başar Sabuncu ile birlikte Girit'e gittik, 21 gün kaldık. 2 gün kalacak ne var orada dediler. Hâlbuki bana az geldi. Yani dediğim gibi bütün bu macera, çocukluk macerası, Aysel'in kızı olmak, sinemalar, yorgunluklar, keşke daha az olsaydı. Kendimi gerçekten yorgun hissediyorum. Onun için de kaçıyorum.

Ama bıkkın hissetmiyorsun

Müjde Ar: Hayır, bizim ailede öyle bir şey yok. Annem akciğer kanseriydi. En son hastanede vedalaşmamızı söylediler. Bir elinde sigarası, bacak bacak üstüne atmış, ayakları elleri titriyor; ama elinde kâğıt kalem söz yazıyordu. Hem iyi ki sinemacı olmuşum, hem iyi ki Aysel'in kızı olmuşum. Ama bir daha bu mesleği seçer misin dersen, düşünürüm.

Ne seçerdin?

Müjde Ar: Diş hekimi olmak isterdim. Felsefeye ve psikolojiye de merakım çok. Zaten istediği şeyi olabilen insan da çok az.

İyi ki oyuncu olmuşsun, seni seviyoruz. Seyircilerden soru sormak isteyen?

İzleyici: Şu anda yazdığınız senaryo ne üzerine?

Müjde Ar: Öleceğini bilen bir insanın ölümle dalga geçmesi üzerine. Bu kişide hiç günah fikri yok, ama etrafı onu bir şekilde günahkâr ilan etmiş.

Ertem Eğilmez olsa şahane çekerdi bunu.

Müjde Ar: Ölüme bir yolculuk, ama hep bu tatta yazdım. Benim üvey baba Teoman Alpay'dı. Biz onunla büyüdük. O da çok enteresan biriydi. Bence annemin hayattaki tek aşkı. Annem sonra çok aşkı oldu, ama biz ona baba dedik. Çok hoş bir insandı. Onu da koydum filme. Zaten bana sorarsanız da en iyi filmler yaşanmış hikâyelerden çıkıyor.

İzleyici: Aysel Gürel, Türkiye'nin en önemli söz yazarı. Merak ettiğim şey, çalışırken bu sözler ona vahiy gibi birden bire mi geliyordu? Yoksa sistemli bir çalışma izliyor muydu?

Müjde Ar: Çok çalışkandı. Bunu hep sorarlar, sakın yanlış anlamayın; "bana vahiy geldi yaptım" diyenlere annem çok kızardı. "Aptallara vahiy gelir" derdi. Annem Türkolog, Türk Dili ve Edebiyatı mezunu, Arapça ve Farsça biliyordu. Müthiş bir Osmanlıcası vardı. Annemin hocası Ahmet Hamdi Tanpınar. Katiyen böyle bir şeyi kabul etmezdi. Tezgâhtar kız, sevgilisinden telefon gelmeyince şarkı sözü yazıyor derdi. Çıldırıyordu böyle şeylere. Birikimi olmayan insanın hiç bir şeyi yapamayacağını düşünürdü. Çok çalışkan ve çok okuyan biriydi. Oturup söz yazarsın belki ama müzik üstüne söz yazmak çok zor bir şeydir. Müthiş bir ritim duygusu vardı.

Ünzile **başlı başına bir hikâyedir.**

Müjde Ar: O dönem Güneydoğu'da 7-8-10 yaşlarındaki çocukların yaşadıkları bir insanı kolaylıkla şizofren yapabilirdi. Ünzile'yi bir Kürt kızı için yazdı Annem. Olağanüstüdür.

Şarkı sözünün şiirden farkı bu, hikâye gibi aynı zamanda.

İzleyici: Serdar Ortaç aşkı gerçek miydi? Videolarında sürekli bunu dile getiriyor.

Müjde Ar: Geçen gün bir LGBT dergisine röportaj yaptım, okudunuz mu bilmiyorum. Benim annem, toplumda sıfatlanan, bir şekilde aşağılanan durumlara müthiş bir reaksiyon verirdi. O ara Serdar Ortaç için böyle tuhaf dedikodular ortaya çıktı ve beraber çalışıyorlardı. Ona çok içerledi. Annem Trabzon'da büyümüş, 1948'de İstanbul'a geliyor. Dediğim gibi Edebiyat Fakültesinin iki kız öğrencisinden birisi. Diğeri de sonradan benim edebiyat öğretmenim oldu. O da toplumca bu muamelelere maruz kalmış biriydi. O dönem gazetelerde böyle imalı haberler çıktı. Annem dayanamadı, birden bire kendini ortaya attı; benim erkeğim diye. Tamamen onun için.

İzleyici: Senaryo yazdığınızdan bahsettiniz. Daha önce hiç kameranın arkasına geçmeyi, yönetmenlik yapmayı ya da senaryo yazmayı düşündüğünüz oldu mu?

Müjde Ar: Çok oldu, düşünüyorum. Ben daha tam olarak olgunlaşmamıştım o dönem. Bir film yapsam, neyin filmini yaparım diye. O dönem modalar vardı, dünya sinemasından etkilendiğimiz yönetmenler, bir dönem Andrei Tarkovsky hayranıydık hepimiz, ama şimdi film yapsam izi bile olmaz. Şimdi biraz önce anlattığım gibi hikâyeler ilgimi çekiyor. Benim en çok sevdiğim filmdir *Kumpanya*. Hem iç savaşı anlatır, hem politik yönü çok güçlüdür filmin, hem insan ilişkilerini çok iyi anlatır. Şu anda da böyle bir şey yapmak isterim.

Oyunculuktan yönetmenliğe geçenler hakkında ne düşünüyorsun?

Müjde Ar: Çok iyi becerenler var.

Becerenler neyi beceriyor? Beceremeyenler neyi beceremiyor?

Müjde Ar: Senaryosu kötü olan beceremiyor. Hep şunu derim, iyi bir senaryoyu kötü çekmek, kötü bir senaryoyu iyi çekmek çok zordur. Ama gidip de dizi çekmem.

İzleyici: Senaryodaki rollerinize nasıl hazırlanıyorsunuz?

Müjde Ar: Gözlem çok önemli. *Fahriye Abla* (Yavuz Turgul, 1984)'yı Bakırköy'de, tımarhanede çektik. Oradaki şizofren bir hastayı gözledim. *Fahriye Abla*'daki delirme, *Teyzem*'deki o tatlı tatlı kafayı üşütme; bunları hep gözlemle anladım. Bir de bizim gibi senede 12-13 film yapınca oyuncuda şöyle bir endişe oluyor; "bunu daha önceki filmde yapmamış mıydım?". Çok okumak, çalışmak ve gözlemek önemli.

Ayna karşısında çalışmak efsanesi nedir? Nasıl oluyor? Neye yarıyor?

Müjde Ar: Ayna karşısında çalışmazsan suratını tanıyamazsın. Mesela ben dişlek olduğum için ağlıyorken gözümü kapatırsam, gülüyor gibi oluyorum. Onu ben mutlaka kontrol ederim ve mutlaka ağız kaslarımı aşağıya eğerim gülüyor gibi olmamak için. Oyunculukta seyircinin bilmediği çok çok önemli bir şey vardır; enerji almak için popo sıkmak. Poposunu sıkmayan iyi oyuncu olamaz. Karşıdaki oyuncu da şanstır. Bazı oyuncular senin gözüne hiç bakmaz. Şimdi dijitalde çok kolay, çek Allah çek. Eskiden öyle değildi ki, 29 kutu filmle film çekilirdi. Yani bir kerede yaptın yaptın, yapamadın bitti. Ben her rolü ezber oynarım. Katiyen sufle almam. Sufle alan

oyuncu hemen belli olur. Dikkat edin oynuyorken bir kulağı suflördedir, kaçırmayayım diye. *Aşk-ı Memnu* dâhil bütün filmlerimi ezbere oynamışımdır. En uzun tiratları bile ezberlemişimdir.

İzleyici: Az önce annemi terapi sonunda bağışladım dediniz. Annenizle konuşmayı denediniz mi? Bir çocuk olarak beklentileriniz neydi? Anneniz neleri yapmadı? Bunun doğru yöntemi sizce nedir? Sonradan terapiye gitmek yerine önceden bu konuşmanın yoluna açma daha iyi değil mi?

Müjde Ar: Hiçbir faydası yok. Ben bunu terapide öğrendim. İnsanlar konuşmaktan değil, davranıştan anlarlarmış. Ben annemle ilişkimin nasıl olması gerektiğini öğrendim. Annem dünyanın en zor insanlarında biriydi. Anne bunu niye böyle yapıyorsun deme şansım hiç olmadı. Bütün bu travmalar, benim başka hayatlarda var olup oyuncu olmama sebep olan şeylermiş aslında. Ben bütün bunları terapide öğrendim. Psikoterapi Türkiye'de yok, çok iyi yapan yok. Amerikalı biriyle yaptım. Çok zor bir şeymiş. İlk 1 yıl perişan oldum. Onunla, Aysel'in çocukluğuna, oradan anneannenim çocukluğuna indik. Anneannem Aleviydi, Erzincanlı. Ailede öyle hikâyeler var ki, bütün sülalenin delirmesi için sebep. Yaşadığımız coğrafya, hepimizin hikâyesi ürkütücü. Tarihimiz de öyle. Kendi ailemin tarihini öğrendikten sonra annemle daha kolay barıştım. Konuşmanın hiç yararı olmuyor. Analitik bir yaklaşım işe yarıyor. Son 10 senedir annemin tadını çıkarıyorum.

İzleyici: Bunu bütün insan ilişkilerine genelleyebilir miyiz?

Müjde Ar: Bizim gibi travmaları çok olan toplumlarda deli çok olur. Ben 2 yaşımdan beri şu hikâyeleri dinlerim; Erzincan'da Alevi köylerini basmışlar, çocukları kesmişler, kadınların ırzına geçmişler, bileziklerini almışlar. O

yüzden ben hiçbir takı takamam. Bir tarafımız Bulgaristan göçmeni, orada da köyü basmışlar, kadınların ırzına geçmişler, kesmişler, dereye atmışlar. Dere kenarından geçemem. O kadar travmatik bir toplumuz. Siz karar verin, kendinizi çözebilir misiniz? Onun filmini yapmak istiyorum.

Anne ya da babayla konuşmak çok zor. Arada müthiş bir eşitsizlik var. Sizin küçük bir çocuk olarak anne-baba gel konuşalım demeniz çok zor. Eşit bir ilişki yok ortada.

İzleyici: Bunu ancak yetişkinken yapabilirsiniz.

Yetişkinken de hâlâ biraz çocuksunuz. O çocukluğu ne kadar aştığınız çok tartışılır. Bu konuşmadan çok bir hesaplaşma olmak zorunda.

MA: Böyle bir konuşma yapmak, karşınızdakinden değişim talep etmek... Ne diyeceksiniz? Sen beni çok üzdün, çok kırdın, değiş. Karşınızdaki insan 60 yaşında.

İzleyici: Bahsettiğiniz senaryo iş yapar. Hani demişler ya değiştir diye, değiştirmeyin...

Müjde Ar: Değiştirmeyeceğim, çekeceğim. Ben travmaları çok tatlı anlattım. Siz bana cesaret verin de çekeyim.

İzleyici: Biraz çalıştığınız yönetmenlerden bahseder misiniz?

Müjde Ar: Her yönetmen farklıdır. Bana göre setin kralı yönetmendir, ben oyuncu olarak ona tabiiyim. Atıf Abi'yle çok çalıştım, 8 film çektik. Atıf Abi derdim, biraz da bana bir şey söyle, beğenmedim de, olmadı de. Yok derdi, sen işini bilirsin. Yavuz Turgul oyuncu ile çok uğraşır. Çok az yönetmen oyuncuyla uğraşır. Çünkü oyuncu yönetimi çok zordur.

Kadın yönetmenlerle hiç çalıştın mı?

Müjde Ar: Yok, çalışmadım.

Aklından geçirdiğin biri var mı?

Müjde Ar: Tomris Giritlioğlu benim arkadaşımdır. Fakat kadınlar sete zor hakim oluyor. Bir erkek susun diye bağırmadan set zor toparlanıyor.

Ömer Kavur'u böyle bağırırken hayal etmek bana çok zor geliyor.

Müjde Ar: Ömer de bağırırdı; "keselim lütfen" derdi, ama bağırırdı. Çok küfredenler vardır. Hakikaten baş edilemez. Dizi sektörü daha kötü. Ben yalvar yakar bir diziye evet dedim. Haftanın 3 günü çalışacağım bir komediydi. Provalarda bütün oyuncular cep telefonundan mesaj atıyor. "Kızım niye ezber yapmıyorsun" dedim genç oyuncuya. "Ne olacak, aklıma geleni söylerim" dedi. O gün paydosu çektim. Yapımcı da 250 bin lira bir para almıştı ve harcamıştı. Onu da ödemeyi taahhüt ederek bu maceraya bir son verdim çünkü benim böyle bir disiplinsizliğe tahammülüm yok. Bir kadının zor dayanabileceği bir iş, uzaktan göründüğü gibi değil. Çok komik bir şey geldi aklıma; bir arkadaşımın kızı Amerika'da sinema eğitimi aldı. Orda kısa filmler yapmış. *Ağır Roman*'da çalışmak istedi. Filmde 3. asistan yaptım. 1 hafta sonra kız hastaneye yattı, "ben bu işi yapamam" diye. Bilmiyorum, içinizde sette bulunan oldu mu? Merakı olan gitsin görsün.

Bir kadın olarak zorlanmış olsan da küfürlerden ya da başka şeylerden kendini alçalmış hissettin mi?

Müjde Ar: Ertem Eğilmez çok küfrederdi. Ben o küfrü, küfür olarak almıyordum. Bütün o bağırış çağırışa rağmen orada kutsal bir iş yapılıyor duygusu vardı. Ben kameranın sesini duyduğum andan itibaren başka bir dünyanın içine girdiğimi hissederdim. Müthiş bir şey.

Başka sorusu olan yoksa söyleşimizi bitirebiliriz.

Müjde Ar: Onlar çok memnun, sormadan anlatıyorum. Size komik bir şey daha anlatayım. 12 Eylül olmuş, Adıyaman'a gidiyoruz. Bizdeki cesarete bak! Sinan Çetin çok yakın arkadaşımdır ve zır delidir. Bana dedi ki; "sen gazinodan yeni indin, paran vardır, film yapalım". "Yapalım" dedim. Adana'dan Adıyaman'ın Kahta kasabasına gideceğiz. Arabayı ben kullanıyorum; Kahramanmaraş'tan geçtik. Böyle korkutucu bir şey olamaz, şehir bitmiş, her yer delik deşik. Neyse Adıyaman'a geldik. 28 kutu film var elimizde. Oralarda da film çekince çok film gidiyor, doğa zorluyor. Film çekmeye başlayacağız, dediler ki; "dur bakalım, sizin 12 Eylül'den haberiniz yok galiba". "Var" dedik, "izin aldık". Adamın biri geldi, "jandarma komutanına, emniyete aynı anda gideceksiniz" dedi (gülüşmeler). Dedim ki; "ben üçe nasıl bölüneyim". Neyse biz bunu becerdik. Gittik, fakat gittiğimiz köy bitlenmiş. Köydeki herkes kel. Kalacak yerleri yok, 45-gün ordayız, otel yok. Birden kuşun sesleri gelmeye başladı. Hepimiz yere yattık. Bir baktık ki bir mülki amir, elinde megafon bağırıyor; "teslim olun PKK'lılar". Operasyona çıkmışlar, sonra anladık ki operasyonunu bizim için yapıyorlar. Filmi çekemiyoruz. Ben köylüler bitlendikleri için kel sanıyordum, bir anladık ki Kürt gençleri belli olsun diye kafalarını kazımışlar. Sağır dilsizler, konuşamıyorlar sandım ama Türkçe bilmedikleri için yasakmış konuşmaları. İzmir Fuarı'nda tuvaletler içinde şakıyorken birden bire böyle bir kâbusun içine düştüm. Bu arada Sinan Çetin 45 günde bitireceği 27 kutu filmi 4 günde bitirdi. Vural Paker isminde bir yapımcımız var. Ben her gün Adıyaman'a gidip ona telefon açıp "Vural'cığım film bitti" diyorum. "Ben de bittim" diyor, telefonu yüzüme kapıyordu. Ben İzmir fuarından kazandığım bütün parayla 30 kutu film aldım. Etrafta kendini bana beğendirmeye çalışan tipler belirmeye başladı. Ben korkudan Atilla Özdemiroğlu'nu çağırdım. O 30 kutu negatifin parasını

bana halen ödemedi Sinan. Gazinolardan kazandığım paraları filme yatırdım. İyi ki yatırmışım.

Çok teşekkürler, bu sohbet büyük bir zevk oldu.

Müjde Ar: Benim için de.

Müjde Ar kimdir?
Türkiye Sinemasında tabuları yıkan kadın Müjde Ar, tiyatro oyunculuğu ile sektöre adım attı. Aşk-ı Memnu adlı diziyle televizyonla tanıştı. Kariyeri boyunca özellikle kadın sorunları işleyen filmlerde oynadı.

Başlıca Filmleri
Babacan, 1975
Pisi Pisi, 1975
Tosun Paşa, 1976
Gülen Gözler, 1977
Kibar Feyzo, 1978
Ah Güzel İstanbul, 1981
Çirkinler de Sever, 1981
Göl, 1982
İffet, 1982
Dağınık Yatak, 1984
Fahriye Abla, 1984
Adı Vasfiye, 1985
Dul Bir Kadın, 1985
Aaahh Belinda, 1986
Asiye Nasıl Kurtulur, 1986
Asılacak Kadın, 1986
Teyzem, 1986
Arabesk, 1988
Ağır Roman, 1997
Dar Alanda Kısa Paslaşmalar, 2000
Eğreti Gelin, 2004

Başlıca Ödülleri
1993 Antalya Film Şenliği En İyi Kadın Oyuncu (*Yolcu*)
1986 Antalya Film Şenliği En İyi Kadın Oyuncu (*Aaahh Belinda*)
1997 Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Onur Ödülü
2004 İstanbul Film Festivali Sinema Onur Ödülü

Yeni Türkiye Sineması Paneli:

2009'dan bu yana Yeni Türkiye Sineması başlığıyla Mithat Alam Film Merkezi'nde süregenlen söyleşi dizisi bu yıl yönetmenler Ahu Öztürk (Toz Bezi, 2015), Emine Emel Balcı (Nefesim Kesilene Kadar, 2015) ve Mustafa Kara'nın (Kalandar Soğuğu, 2015) katılımıyla 13 Ekim'de gerçekleştirildi. Akademisyen ve sinema yazarı Muray Tırpan'ın moderatörlüğünde gerçekleştirilen panelde öykülerinin çıkış noktalarını, film festivallerindeki açmazları ve sinema eleştirmenleri ile ilgili görüşlerini izleyici ile paylaştı.

Murat Tırpan: Merhabalar, hoşgeldiniz. Ben kendimi artık Merkez'de ev sahibi gibi hissediyorum. Ev sahibi olarak konuklarımıza da hoşgeldiniz diyorum. Bugün üç önemli yönetmeniz var. Üçü de Türkiye sinemasının son döneminde ödüller almış, filmleriyle konuşulmuş, gündeme gelmiş, hatta Oscar adaylığı ile de gündeme gelmiş filmler. Bu filmleri yapan yönetmenler; Ahu Öztürk, Emine Emel Balcı ve Mustafa Kara konuğumuz bu akşam. Yeni Türkiye Sineması'ndan, yaptıkları filmleren, yapım süreçlerinden ve benim burada bir sürü notum var, bunları konuşacağız.

Filmlerin Merkez'de de gösterimleri yapıldı. Sanırım herkes izlemiştir çok kısca hatırlamak adına, bu fikir nasıl çıktı, nasıl bir sürece yayıldı?

Ahu Öztürk: Bize gelen bir akraba kadınla konuşurken, benim oğlumun gözleri yeşil, kime çekti diye konuşurken

"biz Çerkeziz" demesiyle başladı. Ben aslında başka bir senaryoya çalışırken kafamın bir şekilde onunla meşgul olduğunu farkettim. O akraba kadının aslında filmin karakteri olan Hatun'un da çerçevesini çizdiğini anladım. Aslında ben olay örgüsünden ziyade o kadına çalışmaya başladım. Kendi deneyimim açısından söylüyorum, farkettiğim şey su oldu; senaryo yazma meselesinin çok daha karakter odaklı bir yapıyla çıkabileceğini düşündüm. Olay örgüsü yazmak bana daha kolay geliyor. Asıl olan karakter ve onun iç dinamiği. Karakter yazarken de şöyle bir zorlukla karşılaştım; yazdığın karakter aslında senden, çevrenden izler taşıyor, yakından izler taşıyor. Bunula ilgili olarak soyunmak ve yüzleşmek gerekiyor. Senaryo o anlamda benim için 3 yıl sürdü. Benim hikâyem sınıfsal bir mesele olduğu ve içinde mağduriyet meselesi ve o mağduriyeti acıklı kılmamak için özel bir dil arayışına girdim. Kahramanımın onuruna sahip çıkmam gerekiyor diye hissettim. Bu nedenle senaryo yazım süreci 3 yıl sürdü. 3 yıl süresince bir yandan da yapım meselesi başlamış oldu. Sonra Köprüde Buluşmalar'a başvurduk, oradan bir ödül aldık, o ödül elimizi güçlendirdi. Bu sayede Bakanlıktan desteği aldık. 2 seneye yakın da oyuncularla çalıştım. Bu arada yapımcılar maddi meselelerle uğraşıyorlardı. Çekimler 4 hafta, kurgu 1 seneye yakın sürdü. Post-prodüksiyounu ile birlikte toplamda 5 senelik bir yolculuğu var filmin.

Bütçesi nasıldı filmin? Bir bağış kamyansı da gördük. Bağımsız film yapmak kolay değil, sizler de bağış kampanyasını denediniz mi? Böyle bir yola başvurmak işe yarıyor mu? Çünkü filmler daha çok Kültür Bakanlığı'na endeksli gibi...

Ahu Öztürk: Kültür Bakanlığı çok sembolik aslında. Bir filmin hiçbir şeyini karşılamaz ama bir dayanışma hissi veriyor. Süreci yönetebileceğini düşünüyorsun.

İzleyici: Belki kısa film için daha etkilidir.

Bu uzun bir süreç, bu süreç içerisinde ana yapı değişti mi? Hatırlatmak gerekirse iki gündelikçi kadının hikâyesini anlatıyorsunuz. Senaryonuz zor bir senaryo gibi geliyor, ince bir denge var. Eleştiriler de gelmişti.

Ahu Öztürk: Büyük değişiklikler şöyle oldu; senaryoda değişiklikler yaptım. Çünkü senaryo aslında bir şekilde senin de sağaltım sürecin. Ben bu hikâyeyi yazmaya başladığımda gerçekten öfkeliydim. Versiyon versiyon ana hikâye değişti ya da daha küçük anlatım yolları bulmaya çalıştım. Senaryo değişti ama sette bir şey değişmedi, senaryoya aynen sadık kaldık. Kurguda da bir şeyler değişti. Kurgu da senaryo yazmak kadar yaratım süreci. Teori kitaplarında da yazar ya ben onlara itibar etmiyordum ama öyleymiş. Kaba kurguyu yaptığımızda tam da senaryoya sadık kalarak yaptık ve 3 buçuk saat oldu. Kısaltmamız ama özünü kaçırmamız gerekiyordu. Neti atacağım, neyi bırakacağım meselesi çok önemli oluyor. Orada tekrar filmi yazdık. Kurguda değişen şey iki kadının yoldaşlığını ana eksende olması gerektiğiydi.

Onların beyaz Türklerle, Moda'da oturanlarla ilişkilerinde bir değişiklik oldu mu?

Ahu Öztürk: Yok, olmadı. Teknik olarak oyunculukların sırıttığı yerleri kestim, ama anlamsal olarak değiştirecek bir şey yapmadım.

Gündelikçi hikâyesi derken Emel Çelebi'nin *Gündelikçi* (2006) belgeseli vardı, izlediniz mi onu? O belgeselden esinlendiniz mi?

Ahu Öztürk: Çok sevdiğim bir film, ama o filmden aldığım bir şey yok. O başka bir dil sonuçta, ama benim için çok değerli bir belgesel. Ben gündelikçi meselesine farkındalığı olan biriyim, çünkü teyzem gündelikçiydi. Bunun olgu-

sal bir karşılığı olduğunu gördüm. Hem Emel'in filminde hem de sosyal bilimler araştırmalarında. Belki senaryoyu yazarken de bir güven getirmiştir bana.

Sizin filminizde nasıl bir süreç var?

Emine Emel Balcı: Ben daha evvel kısa ve belgesel filmler yapmıştım. Uzun metraja başlarken işimi kolaylaştıran daha önce ZDF Televizyonuna yaptığım *Ich Liebe Dich* (2012) oldu. Bir Almanya Türkiye ortak yapımıydı. Uzun metraj çekme sürecinin, kısa ve belgesel filmler çekerim sonra hadi bir uzun metraj film çekelim diye ilerleyen bir süreç değil de daha çok kişisel bir süreç olduğunu düşünüyorum, en azından kendi adıma. Anlatmak istediğim şey boyumu aşınca, biraz daha fazla zamanda anlatabilir hale gelince bunun uzun metrajlı bir film olması gerektiğini hissederek yola çıktım. Aslında kısa filmler, belgeseller yapmaya da devam etmek istiyorum. En başta seyirci olarak bir kere kadın temsili ile ilgili derdim vardı. Çok kutsallaştırılan, mağduriyet tarafı beslenen, çok sinik karakterler beni rahatsız ediyordu. Hem seyirci olarak hem de sinemacı olarak bu refleksler gelişmeye başladı. Bir anti-kahraman hikâyesi anlatmaya çalıştım. Kötücül tarafları da olan ama ahlaki bir zeminde yargılayıcı davranmayacağım birini anlatmaya çalıştım. En nihayetinde ortaya çıkan sorunun kötücül yanları olan bir karakter ama biz bu kızı kötüleyeceksek etrafındakilere ne diyeceğiz duygusunun uyanmasını istedim biraz daha. Etrafını öyle örmeye çalıştım. Temel niyetim belgesel film yapmaktı, atölyelere o niyetle girip çıkmaya başladım. Oradaki genç kadınları tanıyarak ne kadar güvencesiz bir sektör olduğunu araştırarak, oranın görsel ve işitsel dünyasına da kendimi kaptırarak bir hedef koymadan girip çıkmaya başladım. Bizim işin öyle olduğunu düşünüyorum, biraz kişisel meraklarınız sizi sürüklüyor yapmak istediğiniz hikâyeye doğru. Zaman içinde, yazdıkça daha kontrol edebileceğim bir hikâye olduğunu düşündüm.

Çünkü belgesel çok kontrolsüz bir alan. Özellikle böyle güvencesiz yerlerde çekmek istediğiniz filmler sizi çok zorluyor. Bahsettiğim süreçlerden biraz yorulmuştum. Yapım aşamasına gelince geçmiş filmde çalıştığım Alman ortak yapımcım dahil olmak istedi hikâyeyi okuduktan sonra. Ondan sonra Türkiyeli yapımcım dahil oldu filme. Biraz evvel bahsettiğimiz Bakanlık desteğiyle başlıyor aşağı yukarı bütün uzun filmlerin süreci. Biz de öyle yollardan geçtik, birkaç yurt dışı fonlarla, Almanya'dan alınan desteklerle, birkaç eyalet fonları ve Eurimages'dan alınan destekle ilerledik. Bakanlıktan alınan destek sadece "hadi işe başlıyoruz" dediğimiz bir destekti aslında. Filmin finansını biz yurt dışından toparladık diye düşünüyorum. Öyle olunca da iş biraz zorlaşıyor, birden fazla insan dahil oluyor projenize. Yani fon verenler değil de ortak yapımcınız sette değilse bile kurguda dahil oluyor. Bütün bunlara biraz da direnç göstermeniz gerekiyor. Ben montajda öyle zorluklar yaşadığımı hatırlıyorum, ama nihai filmden yana da içimin rahat ettiğini düşünüyorum. Bazen size tuhaf gelen tekliflerle de karşılaşabiliyorsunuz. Hiç çekmediğiniz, ama çeksen şöyle olurdu denilen ya da oryantalist bir takım öğelerin içine sızmasına imkân verecek teklifler olabiliyor. Biraz onlara direndiğimi hatırlıyorum. Maddi tarafı aşağı yukarı benziyordur filmlerin, yine zorluklarla yapıldı. Kitlesel fonlamalara girmedik. İnsanı yoran ve sonrasında da yaşanan süreçlere bakınca biz ne yaptık dedirten, tuhaf bir ruh haline sokan bir süreç aslında. O yüzden de zor bir süreçti benim için de.

Ama keyifli de bir süreçti sanırım.

Emine Emel Balcı: Keyifli miydi bilmiyorum. Keyif aldık diye anlatılır ama ben hiç keyif aldığımı hatırlamıyorum (gülüşmeler). Sette tek başınıza mücadele ederek, içsel bir mücadeleden bahsediyorum, kendi başınıza yazdığınız bir şeyin el birliğiyle yapıldığını görünce şöyle bir geride durup; "önemli bir iş yapıyoruz biz" duygusuna

eriştiğimi hatırlıyorum. Ama bunlar çok anlık duygular, yüzde 90'ı çile tabii.

Mustafa Bey'e geçmeden, ikinize de soracağım, kadın yönetmen olmanın dezavantajları var mı? Sizin filminizin bir de görüntü yönetmeni, başrol oyuncuları kadın...

Ahu Öztürk: En keyifli yeri orasıydı benim için. Sette eril bir iktidar yoktu. Görüntü yönetmenleri genellikle sette çok havalıdır, Meryem (Yavuz) hiç öyle değil. Yumuşak, herkesin bir birinin dilinden anladığı bir hal vardı. O yüzden aslında erkek olmadığı için kadın yönetmen olmanın farkını da anlayamadım.

Emine Emel Balcı: Setin çoğunluğu benim okuldan arkadaşlarımdı. Onlar zaten kamera gurubunda, sanat gurubunda çalışıyorlardı. Öyle bir ilişki vardı aramızda. Birlikte iş yapmanın inancı ve güvencesi vardı. Görüntü yönetmeni de eşim zaten. Biz kısa ve belgeselleri çekerken de birlikte olduğumuz için birbirimizin dilini anlardık ve stressiz çalışıyoruz, şimdiye dek öyle oldu en azından. Çok hissettiğimi söyleyemem ama her zaman o tansiyon var. Ben arada düşünüyorum; birazcık kafanız karıştığı zaman kararsızlıkla hemen yargılanıyorsunuz, ama başka bir yönetmen ya da iktidarını gösteren bir yönetmen o sırada çok sanatsal bir faaliyet içinde olmuş gibi görünüyor. Kadınların birazcık setteki duruşuyla, durumuyla ilgili bir önyargı var hala, onu çok kırabilmiş değiliz. Her ne kadar bir farkındalık yaratılmış olsa da bazı önyargılara kapılıyorsunuz. Ama film yaparken bütün bunları görmemek lazım.

***Kalandar Soğuğu* herhalde zor bir süreçti.**

Mustafa Kara: Çekim süreci ne kadar sürmüştü?

Emine Emel Balcı: 4 buçuk hafta.

Mustafa Kara: Bizimkinin sürecini düşününce meraktan sordum. 2010 yılında yazmaya başladık. Ben uzun süredir zaten sektördeyim. Daha önce bir film yapmıştım ama çok da memnun olmadığım, içinde olmak istemediğim, yapmak istemediğim türde bir filmdi. Ben hayatta zaten kafamı duvara vurmadan, bir şeyin yanlışını yapmadan doğrusunu bulamayanlardanım. Nasıl bir film yapmalıyım, yapmak istediğim film nedir, neyin peşinden gitmeliyim meselesi baskın olmaya başladı. Her daim ilgilendiğim sinema olarak soruların cevabını arama meselesi gündeme geldi. Çocukluğum taşrada geçti; köyde ve kasabada geçti. Elimde maden arayan bir adam figürü vardı. Fakat bu başlı başına bir şey ifade etmiyordu. Belgesel ya da başka bir şey olabilirdi. Lakin ilk filmini yapmış ve sektörde çalışan biri olarak sinemayla kurduğum bağ biraz sorular üzerindendi. İnsanın her daim bu anlamsızlığı kırmaya çalışması, anlamlı bir hayat yaratmaya çalışması ve bunu etrafındakine anlatmaya çalışma çabasını, kentte ne olduğunu, bununla nasıl baş ettiğini, neye dönüştüğünü az buçuk deneyimliyordum, biliyordum. Bu sorunun karşılığının taşrada ya da doğanın içinde insanda nasıl karşılık bulduğunu, nasıl bununla baş ettiğini ya da onun dünyasını nasıl yaşanabilir ya da yaşanamaz hale getirdiği meselesi üzerinden biraz kafa yormaya, cevaplar aramaya başladım. Bu arada ben bu hikâyemi ve başka hikâyelerimi Cumhuriyet Üniversitesi'ndeki hocam Bilal Sert ile çalışıyorum. Oradan mezunum. Bu soruların peşinde giderken bu değerli, bu kadim meseleyi nasıl bir öykünün içine koyacağız ve nasıl ilerleyeceğiz diye düşünürken biraz ilkel, biraz doğanın içindeki bir adam üzerinden anlatmak istedik. Cebimde de var olan, maden arayan adam hikâyesine büründürdük. Sonra senaryo yazım süreci başladı. Bizim de yolcuğumuz Köprüde Buluşmalar'da başladı. Daha sonrasında Kültür Bakanlığı, sonra bir Macar ortak, sonra Eurimages, sonrasında da TRT'nin ortaklığı ile filmin prodüksiyonunu tamamladık. 2012 yılında çekimlerine başladık.

Biz her mevsim yaklaşık 2 ay o mekânda kaldık. Trabzon Maçka'nın bir dağ köyüydü. Sadece köy değildi, biz köyden de uzaklaşıyorduk. 1.700 rakımla 3.000 rakım arasında bir mekânda dolaşarak filmi gerçekleştirmeye çalıştık.

Prodüksiyon sürecinin zorlu geçeceğini tabii ki tahmin ediyordunuz.

Mustafa Kara: Filmin başından beri benimle savaş veren yapımcım Nermin Aytekin'le bir öngörümüz vardı. Her mevsimin yaklaşık 1 ay süreceğini ve 1 ayın dışına 1 hafta en fazla 2 hafta sarkabileceğimizi tahmin ediyorduk. Lakin Ahu da Emel de iyi bilir, bir sinemacının en hoşlanmayacağı şeyler kendi kontrolünün dışındaki şeylerdir. Fakat biz hem amatör oyuncularla çalışacaktık hem hayvanlar filmde var, bir taraftan da doğa var. Doğayı da mümkün derecede ya da hedeflediğimiz şekilde fon oluşturması anlamında değil neredeyse hikâyenin bir karakteri gibi kullanmak gayemiz vardı. O anlamda doğaya hükmedebilmeniz, istediğinizde yağmurun gelmesi, istediğinizde sisin gelmesi mümkün değil. Ne kadar öngörüde bulunsak da öngörüler çoğu zaman tutmadı. 1 ay diye öngördüğümüz çekimler bazen 2-3 ay sürdü. Bir taraftan filmi seyredenler görmüşlerdir bütün hayvanlar bu film için alındı, beslendi. Bir mizansen kurmaya çalışıyorsunuz, o mizansende bir şey yapıyorsunuz, diğer tekrarda bambaşka bir şey oluyor. Bütün bunları kontrol altında tutmaya çalışmak oldukça zordu. O yüzden filmimizin çekim süreci epeyce uzun sürdü.

Filmde sinemasal üslup açısında bir belgesel tonu var. Filmdeki her şey gerçekmiş, sanki varmış hissiyatı uyandırıyor. Onların hepsinin gerçeğe uygun bir şekilde kurulduğunu söylüyorsunuz.

Mustafa Kara: Bizim filmin gücünü aldığı yerlerden bir tanesi de belgesel gerçekçiliğine yaklaşabilmekti. Bu ha-

kikate ne kadar dokunabiliriz, ne kadar yaklaşabiliriz, nihayetinde hayatın bir tür taklidini yapmaya çalışıyorsunuz... Yönetmen olarak üzerinde durduğum, ısrar ettiğim, gayret ettiğim, ulaşamaya çalıştığım şey buydu. Kendimce oraya yaklaşamadığım zaman filmin bütün söylemlerinin yıkılacağını düşünerek kurmaca içinden bir tür belgesel yaratmaya çalıştık. Bunu ne kadar becerdik bu sizin takdiriniz. Ama mekânıyla, o mekânın yaşanmışlığıyla, oyuncularına, kostümüne kadar, bir taraftan da sadece bir belgesel gerçekçiliği değil kendi anlatı gerçeğimizden de vazgeçmeden bir tür atmosfer kurmaya çalıştık. Filmin en zor kısmı buydu. Bu sadece doğal koşulların gerçekçi olması, pastoralliğe yaklaşmak anlamında da değil, oyunculukların hayatta yaşanan bir şeye tekrarlanıyor, hatta ilk kez yaşanıyormuşçasına gerçekliğiyle yaklaşmaya çabaladım. Bu bizim tecrübe ettiğimiz, bilinç altımıza ya da bilincimize benziyor mu, benzemiyor mu diye mücadele ederek oraya yaklaştırmaya çalıştık.

Aslında 3 filmde de gerçekçilik meselesinden devam edebiliriz. Bu farklı isimlendirilebilir elbette, eleştirmenler farklı şeyler söylüyorlar, hepsi de doğru olabilir ama gerçeklikle temas meselesinde tüm filmlerin başarılı olduğu kesin. Aldığınız ödüllerden, övgülerden de bu belli, ben de aynı şeyi düşünüyorum. 3 film için de oyunculuklardan bahsedelim biraz isterseniz. Mustafa Bey, çok fazla oyuncu aradığınızı biliyorum. Amatör oyuncular meselesi, gerçekçiliği sağlamak için mi düşündünüz?

Mustafa Kara: Gerçeğe sadece amatör oyuncularla yaklaşılabileceği yanlış kuşkusuz. Ben kâğıt üzerinde yazdığım şeyin ne kadar hakiki olup olmadığını deneme çekimlerinde aldığım reaksiyonlardan benzeşemediğini gördüm. Bir türlü ikna olamadım. Bu film için kalıpların dışına da çıkmaya çalışıyordum. Kalıp derken kendi öğrendiğim kalıplardan bahsediyorum, yoksa yeni bir şey inşa etmişliğim yok. İstanbul'da o yaş gurubunda olabilecek

oyuncuların neredeyse yüzde 60'ını denedim. Ama kurmaya çalıştığım yalana kendim ikna olmadım. Televizyonun kirlettiği oyunculardan da kaçmaya çalıştım. Çünkü ben de sektörde uzun yıllar çalışmış biri olarak kirlenmiş olduğumu düşünüyorum. İranlı bir oyuncuyla anlaşmak üzereydim, Majid Majidi'nin *Serçelerin Şarkısı* (Avaze gonjeshk-ha, 2008)'nda oynayıp Altın Ayı'yı alan oyuncusu Mohammad Amir Naji ile anlaştık ama sonra başka teknik sebeplerden dolayı vazgeçtik. Sürekli içimde başka bir metot denesem, bunu bugün denemezsem ne zaman deneyeceğim diyordum ama cesaret edemiyordum. Sonra Karadeniz sahil şeridinden yola çıktım ve şive de lazımdı sadece iyi oyunculuk değil, Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon; amatör tiyatrolar, profesyonel tiyatrolar dolaştım. Hatta oyunculukla ilgisi olan bir sürü insanla deneme çekimi yaptım. Onun da ötesinde ilgili, meraklı, açık olan, kolayca yönlendirebileceğim kimler var, nasıl olabilir diye çeşitli denemeler yaptım. Tam olarak ne yapacağımı, nasıl bir yol izleyeceğimi de bilmiyordum ama biraz içgüdüyle nihayet bu oyuncular üzerinde karar verdim. Sorunuza gelecek olursam nihayetinde bu gerçeği oluşturmak için amatör oyuncuyla buraya yaklaşmak gibi bir şey olamaz tabii.

Anadolu coğrafyasında geçen, meselesi burada olan filmler olan filmleri düşündüğümde daha çok amatör oyunculara gitmek gibi bir durum ortaya çıkıyor. Diğer 2 film daha şehirli filmler. O nedenle bu yöntem daha tercih edilmiyor.

Mustafa Kara: Bu demene çekimlerinde gördüğüm amatör oyuncularla çalışmanın artılarının yanında dezavantajları da çok büyük. Yeni bir metot geliştirmeye çalışıyorsunuz. Klasik, alışa gelinen yöntemlerle yürümüyor iş. Profesyonel oyuncuda ulaşmaya çalıştığınız oyunculuğa ulaşamasanız da onun cebinde muhakkak alternatifleri var. Birisini çıkarıp sunuyor ve belli bir seviyede ikna oluyorsunuz. Amatör oyuncuda ya bu hakikate yaklaşı-

yorsunuz ya da çok kötü bir şey ortaya çıkıyor. Çünkü ondaki metot bilinçaltında benzer bir duyguyu çıkarmaya çalışmak. O metola ulaştınız ulaştınız, eğer ulaşamazsanız oradaki tehlike çok daha büyük.

Ahu Öztürk: *Toz Bezi*'nde senaryoyu yazarken Nesrin için Asiye Dinçsoy hep aklımdaydı. Fakat Hatun ile ilgili çok kaygılıydım. Etraftaki, yaştaki kadınları bile düşündüm. Normalde, ev içine taklide çok yatkın, ama kamerayı gördüklerinde bambaşka bir uca gidiyorlardı. Sonuçta ayrı bir deneyim oyuncunun yaşadığı, ona hürmet etmek lazım. Nazan Kesal tesadüfen dahil oldu. Nazan'ın dahil olmasıyla birlikte, 1 buçuk sene annemle, çünkü Hatun'un anneme çok benzeyen tarafları var, onun o hem iyi hem kötücül taraflarını, aksan meselesini oradan deneyimlemesini istedim. Hem çok zor bir karakter hem aksan meselesi vardı. Biz yaklaşık 2 sene prova yaptık. Şunu biliyorum; oyuncu meselesini halledemezsen filmi çöpe at.

İkisi de çok inandırıcı oynuyorlar.

Ahu Öztürk: Çok yetenekliler çünkü.

Esme Madra?

Emine Emel Balcı: Benim de cast sürecim çok uzun sürdü. En uzun süren ve en boğuşmalı geçen süreç oydu. Oyuncu seçme aşamasında, yazarken bu karakterleri birilerinin oynayacağını herhalde hiç düşünmemişim diye hissettim bir an. O yüzden biraz travmatikti. Oyuncular belli bir yaştan sonra deneme çekimi vermekten imtina ediyorlar, oyuncularla oturup bir şeyleri denemek zorlaşıyor, onların da kendilerine göre prensipleri oluyor denmişti. Ama süreç içerisinde genç bir sinemacı var, hikâyesi bu, film yapmak istiyor dendiği noktada ben bir çok insanla deneme çekimi yaptım. Başta bir kere bir karakter hikâyesi, kurgusal tasarı da öyleydi, filmin her planında olan bir karakterdi. O noktada inandırıcılık me-

selesinde sınıfta kalırsa hakikaten de filmin bütün duygusunu çöpe atman gerekiyor. Esme, bağımsız sinemayı takip edenler için çok tanıdık bir yüzdü. Ben de çok fazla liselerdeki amatör tiyatro topluluklarına girip çıktım. En başta atölyelerden kadınlar bulabilir miyiz diye de düşündük. Oradan aldığım insanların hikâyenin içindeki yaşam öyküsüyle eş bir yaşam öyküsü çıkarabilir miyiz diye düşünüyordum. Çiğ de bir gerçekliği olabilir, bu da film için çekici olabilir diye düşünüyordum. Ama bazen de Mustafa'nın dediği gibi çok çirkin bir şey de çıkabiliyor ortaya. Zamanla baktım ki senaryoyu çok fazla kurcalıyorum, yazıp bozuyorum, oyuncu üzerinde bir kontrol sağlama hissi oluşuyor üzerimde, dolayısıyla dilimden anlayan insanlarla çalışmayı daha doğru buldum. Oyuncuyu da değiştirmek dönüştürmek baştaki hedefimdi zaten. Giysisinden, filmdeki renk paletine kadar müdahale edersem, o oyuncuyla bambaşka bir frekanstan karaktere büründürebilirim diye düşünüyordum. Senaryo yazım süreçleri uzun olduğu için çok tuhaf bir bağ kuruyorsunuz karakterinizle, önce sizin inanmanız gerekiyor. Ben çok uzun bir süre kimseye inanmadım, iyi performanslar da çıkarıyor olsalar. O yüzden Esme benim için bir şanstı, çünkü filme kendini adayan birisiydi. Sadece oyuncu değil, sette bir işin ucundan da tutan birisiydi. Aslında baktığımız zaman filmin yarısı genç oyuncular, geri kalanı da orta yaşlıdır. O zor bir birliktelik haline gelmeye başladı, en azından dil olarak. Esme'yle çalışmaya başladıktan sonra diğer karakterler için deneme çekimlerini de birlikte yapmaya başladık, mekânlara gittik. O mekânlara yabancıydı, çünkü büyüdüğü yer, yaşadığı yaşam karakterin yanından geçmiyordu. Ben daha temas edebilir bir noktadaydım. Biraz o dünyayı yaşayabilmesi için atölyelerde çalıştı. Filmdeki hemen her karakter öyle bir özveride bulundular. Eğer oyuncu size kendini açmaya niyetliyse siz onu dönüştürebilir, değiştirebilirsiniz. Eğer önyargılı ve kapalıysa onu değiştirmek çok boş

bir mücadele oluyor. O filme de sirayet ediyor bence. Benim için temel mesele bambaşka insanlar haline getirebilmekti. Ona da yaklaştığımı hissettim.

Aslında 3 filmi de öne çıkaran unsurlardan biri oyunculuklar. Hepsinde çok başarılı oyunculuklar var. Görsel ve sinemasal dilin yanı sıra oyunculukları da övgüye değer. Kadın meselesinden devam edebiliriz, sizin filmleriniz kadın filmleri mi? Çok doğrudan soruyorum, sizler kadın filmi mi yaptınız?

Ahu Öztürk: Başlarken ben kadın film yapacağım diye başlamadım. Attığımız her adımda, çok daha bilinçdışı süreçler aslında, kendi yaralarımızla oralara varıyoruz. Bu meselelerle ilgili yaramızın olduğunu iş bittikten sonra anlıyoruz. Bunu ezberden biliyor olabiliriz ama ben daha içsel bir durumdan söz ediyorum. O ezbere bildiğin durumu gerçekten hissederek yaptığını sonrasında anlıyorsun. Kadın filmi yapayım diye başlamadım ama derdim buymuş, iki kadın arasındaki mesele benim meselemmiş. Ben bunu kurguda fark ettim. Başka bir damar orada; bir kadın hikâyesi bu ve bir kadın hikâyesini bir kadının, teknik olarak da kadınların daha iyi yorumlanabileceğini, söze ihtiyaç duymadan sadece bakışla da kurulabileceğini hissettim. Bu sıradan arkadaşlık deneyiminden gelen bir şey, ama sette de öyle oldu. Özellikle Meryem'le basit cümlelerle o hissi birbirimize geçirebiliyorduk. O yüzden hem hikâyeyle ilgili kadın filmi diyebilirim, hem de filmin bütün aşamalarında kadın sinema emekçileri olmasıyla ilgili olarak da kadın filmi diyebilirim. Bir taraftan da film senin doğurup attığın bir çocuk aslında. Kendi yolculuğu oluyor, izleyici onu nereye yerleştirir onu da ben belirleyemem. Dolayısıyla sizin gözünüz, dışarda kalanın gözü belirliyor; ne bu film? Siz belirliyorsunuz.

Bana sorarsanız çok sınıfsal bir film. Tabii ki kadınlığa dair

çok şey söylüyor ama ciddi sınıfsal bir bakış açısı var. Hatta size getirilen eleştirilerden bir tanesi de bu hiyerarşi, buna katılıyor musunuz?

Ahu Öztürk: Tam cümleyi alabilir miyim? Kim demişti?

Film eleştirmeni Tuğçe (Madayanti Dizici) yazmıştı, o yazının Yeni Türkiye Sineması yapım sürecine dair bir meselesi var. Doğru mu konumlandırmış oluyor?

Ahu Öztürk: İktidar her yerde kuruluyor, kadınlar arasında da kuruluyor. Üst sınıf, alt sınıf arasındaki ilişkide buluştuğunuz zemine bağlı olarak ki bu eğer özel alansa, orada tabii ki sınıfsal refleksler devreye giriyor. Ev işçiliğinin bu kadar hukuksuz ve güvencesiz olmasından kaynaklı olarak orada abla-kardeş ilişkisiymiş gibi duran bir ilişki var. Ama altında siyaseten sınıfsal meselenin girdiği bir durum var. Onun dışında Hatun ve Nesrin'in, iki aynı sınıftan insanın arasında da iktidar var. Orada Hatun'un kötülüğüyle Nesrin gidiyor. O yüzden, o önerme tam da durduğun yerden bakanın, tam da onun özel alanına girmiş olduğum için rahatsız ediyor onu. O yüzden o eleştiriye katılmıyorum.

Ben de katılmıyorum da sizi tahrik etmeye çalışıyorum (gülüşmeler).

Ahu Öztürk: Hazır o eleştiriye geldik madem, ben de şunu söyleyeyim; genel olarak politik hikâyelerde eğer durduğun yer çok sağlam ve orta sınıf kalesinden bakıyorsan, o hikâyenin öznesi sana sorumluluk yüklüyor mu, yüklemiyor mu? O eleştirinin temeli Kürt meselesiyle ilgili. Normalde o bir gerilla filmi olsaydı, ona sorumluluk yüklemeseydi, onu bir sorumluluğa davet etmeyecekti bu film. Dolayısıyla o filmle ilgili bu kadar keskin bir şey söyleyemeyecekti. Ama aslında horladığı bir karakter, onun evine girmiş oldu ve onu deşifre etmiş oldu. O derken şahsına sebep söylemiyorum. Ama oradaki orta sınıf

halini deşifre etmiş oldu. O fazla refleks onunla ilgili geliyor. Onun eleştirisini okuduğumda ne kadar doğru bir şey yapmış olduğumu anladım.

O yazıda diyor ki; "etnik etkenli bir hikâyeyi alıyorsun, sınıfsal farklılıkları yerleştiriyorsun, bunun arkasına da göç gibi, kentsel dönüşüm gibi bir takım sorunları da fon olarak yerleştiriyorsun, filminiz de minimal zaten, alın size Yeni Türkiye Sineması formülü" diyor. Küçük ve sevdiğim bir alıntım var, yabancı bir makaleden, festivallerde ödül alma formülü bu; "bakış ve ses kullanımında ciddiyet ve minimalizm; açık uçlu ve izleyiciden talepkâr anlatı yapıları; metinler arası konu itibariyle özgürlük, genişlik ve bütün bunların aksine ama bir yerde bir yenilik ve keşif arayışının hissettirilmesi". Bütün bunları topladığınızda bir festival filmi oluşturabiliyorsunuz. Hatta başka biri "Cannes Film Festivali'nde ödül kazanacak film nasıl yapılır" diye bir manuel hazırlıyor. Madde madde bunu yazıyor ve en sonunda örnek bir script oluşturuyor.

Emine Emel Balcı: Tam bir sahte belgesel konusu aslında.

Bizim bazı eleştirmen arkadaşlarımız Türkiye'de festivallerden ödül alabilmek için bir şeyler var diyorlar. Hepinize bunu sormak istiyorum; Yeni Türkiye Sinemasında böyle bir formül var mı?

Emine Emel Balcı: Ben bu filmi yapıp bitirdikten sonra üzerinden biraz zaman geçince yavaş yavaş açıklıkla düşünmeye başlıyorsunuz. Ben herhangi bir formülün üzerinden gitmedim, gitmeyi de istemem. Muhakkak böyle eleştirilerin içine yerleştirilmiştir bizim filmlerimiz de çünkü az sayıda film var ve filmler festivallerde görünür oldukça eleştiriye daha da açık hale geliyorlar. Hepsinin üzerinde olumlu olumsuz fikirler yürütülebilir, yürütülmelidir de. Bence eleştiri alanında bir boşluk var, aslında daha çok eleştirilip üzerine daha iyi filmler eklenebilir. Seyirci olarak da sinemacı olarak da şundan rahatsız-

lık duyuyorum; bu ülkenin dertleriyle çok fazla hemhal oluyoruz. Ülkede Psikolojik olarak sürekli tacize uğruyorsunuz. Ülkede olup bitenlerin biraz da farkındaysanız, olup biten her şeyin yükünü taşıyarak hayata devam ediyorsunuz. O karanlık da ister istemez kaleminize sirayet ediyor. Hayal gücünüze de bir şekilde set çekmiş oluyorsunuz. Sanki toplumcu, bu dertleri dile getiren bir sinema yaparsanız daha fazla rahatlayacaksınız. Eğer eleştiri buysa, aynılaşmaya sebep olan şey bu olabilir. Çok kişisel dertlere dönmek bazen ayıp geliyor sinemacıya. Bu eleştiriyi topyekûn reddetmiyorum ama bir şekilde bilinçaltına sirayet etmiş olabilir. Bir yandan da dünya sinemasında çok büyük filmler çok büyük dertlerin içinde yapılmıştır. Ben sadece bu mesellerle ilgili çok büyük sözler söylüyor olmanın sinemasal ölçütleri etkileyebileceğini düşünüyorum. Formül meselesi biraz sinemacının samimiyetini sorgulamakla ilgili. O meseleye girmek istemem, insanların ne niyetle film yaptıklarını bilemiyorum. Söyleşilerde herkes filmlerini bir şekilde tamir ediyor, yama yapıyor, hayalindeki filmi anlatıyor aslında. Esas niyetimizden zaman zaman bahsetmiyoruz. Meslektaşlarımın hangi motivasyonla film yaptıklarını bilmiyorum ama orada önyargılı bir eleştiri biçiminin olduğunu düşünüyorum. Sinemasal ölçütlerle film yapma meselesini es geçerek, formüllerle film yapıyorlar, ödüller alıyorlar, fonlardan destekler alıyorlar tarafına doğru giden başka türlü bir samimiyet sınama ve kaçak dövüşme olduğunu düşünüyorum. O bizim işimize yaramaz. Filmlerin özünü tartışmaktansa sinemacıların samimiyetini tartışmak bizi nereye götürecek? Önemli olan filmlerin tartışılıyor olması, ben eleştiri meselesini biraz eksik bulduğum için anlamsız geliyor bana.

Çok da işe yaradı, aslında ***Toz Bezi*'nin ne kadar farklı bir film olduğunu ortaya çıkarmaya yaradı diye düşünüyorum.**

Emine Emel Balcı: Film tartıştırır ve konuşturur aslında.

Filmin en önemli yapması gerekenlerden biri de o aslında.

Ahu Öztürk: Eleştirmenin bir kriteri vardır. Bu filmi yönetmen ve yönetmenin kurduğu bağdaki niyet üzerinden okursan filmi başka bir yerinden okumuş olursun. O zaman hangimiz daha samimi ve dürüst bir yerdeyiz? Üçümüz de kaç sene sürdüğünden ve nasıl emek verdiğimizden bahsettik. Hem kendi adıma hem de diğer arkadaşlarım adına şundan çok eminim; bir şeyin sende karşılığı gerçekten yoksa film yapma zulmü çekilmez. Yap boz değil ki bu. Yönetmenin filmiyle kurduğu bir bağ var ve bu bağ yönetmenin kendi hayatından geliyor. Hele ki ilk filmler için. Bana tam da onun niyetini sorgulatıyor bu durum, oradan bakan eleştirinin sinemayla kurduğu bağı sorgulatıyor.

Formül varsa eğer burada o formüle uymayan sizin filminiz değil mi?

Mustafa Kara: Bir kere sonuçtan bir çözümleme yapılmaya çalışıyor. Ahu'nun da söylediği gibi ilk filmini yapan arkadaşlar, kendimden biliyorum en azından, bilgi ve akılla yapılmıyor. Biraz içgüdüyle, el yordamıyla, farkında olmadığınız bilinçaltıyla yapılıyor. Benzer ruh ikliminde dolaştığımız arkadaşlarımızın, ustalarımızın baktığı yerden bu filmleri yapıyorsunuz, ama bu bir cetvelle yapılan bir şey değil. Meseleye nereden baktığı üzerinden gitmek lazım. Sonunda bir sonuca varılıyor ve onun üzerinden tersten okuma yapılıyor. *Kalandar Soğuğu*'nu da formülize etmek isterseniz, edersiniz. İlk defa bir şey söylemiyorum, birbiriyle benzeşen onlarca film sayabiliriz sinema tarihinde.

Yeni Türkiye Sineması'nın çokça gördüğümüz karakterleri, ötekini anlatmak, mağduru ve madun olanı anlatmak, buna çok fazla politik olarak da ihtiyacımız var, insan ola-

rak da ihtiyacımı var. Ama bu bir formüle dönüşüp kendini tekrar etmeye mi başladı?

Mustafa Kara: Benim burada yaptığım tek farklı şey bütün bu sorunları kırsalın ortasındaki bir karakter üzerinden anlatmış olmam. Kentteki bir adamı almış belki daha benzer şekilde anlatmış olacaktım. İnsan kendi yarasına, onu ilgilendiren neyse oradan bakıyor. Ben de dönüp filme baktığımda Mehmet'e daha yakın hissetmişim kendimi. Erkek olmaktan, erkeğin dünyasını bilmekten, anlaşılamama meselesini erkek üzerinden anlatmışım. Bunu da erkek filmi, kadın filmi, erkeğin sıkıntıların gibi planlar üzerinden yapmadım. Kendi sorularım, sorunlarım üzerinden çıkarak, bunu taşradaki bir insan üzerinden anlatarak buraya vardım. Bu soru ve bunun ötesinde de ben insanın doğadan koptuktan sonra huzursuzluğu mutsuzluğu ya da doğanın, hayvanın insan üzerindeki etkisinin sadece bir meta olarak değil yoldaş, arkadaş olduğu meselesi üzerinden modern insana da bir şey söyleyebilir miyim ya da benim için ne ifade ediyor, bunu anlatmaya çalıştım. Yeniden konuşma çabası aslında.

Filmi izlediğim sinemada bir izleyici "görüntüleri muhteşem" dedi. Görüntüleri gerçekten muhteşem ama bu görüntülerle karakterin ilişkisini nasıl kurdunuz? Mekânla sizin ana karakterinizin ilişkisi neydi?

Mustafa Kara: Anlattığım bütün bu sorunların bir maden rezervi bulup kendini ispatlamaya çalışan Mehmet üzerinden anlatıyoruz. Ele aldığımız karakterin yaşadığı mekân doğanın içindeydi. Lakin bu güzel resim, iyi görüntü dediğimiz şey üzerinde çok tartışacağımız bir şey. Pastoral, güzel doğa görüntüsü iyi görüntü demek değildir. Görüntü yönetmenimizle sırtımızı döndüğümüz, tırnak içinde kullanıyorum, iyi görüntü diyebileceğimiz şeyler oldu. Pusulamız, anlatmak istediğimiz duruma, ana

bir katkısı, etkisi var mı, yoksa bu güzelliğe mi kapılıyoruz sorularını sorduk ve bundan uzaklaşmaya çalıştık. Biraz filmden uzaklaştığımda, şimdi dönüp baktığımda, belli bir oranda da beceremediğimizi görüyorum. Ne kadar kaçmaya çalışsak da o tuzağa düştüğümüzü görüyorum.

Filme boğa güreşi nasıl girdi?

Mustafa Kara: Israr eden, eşini ikna etmeye çalışan, sona geldiğinde de vazgeçmeyen bir adam yaratmaya çalıştım. Her şey sona vardığında, çaresiz kaldığında ikincil bir şey bulmam gerektiğini düşünüyordum. Son kozunu kullanmalı, ne olabilir diye düşünürken televizyonda boğa güreşlerine rastladım. Bizim filme iyi bir fikir olabilir diye düşündüm. Belki bugün olsa boğa güreşlerini hiç dahil etmezdim. Bizim filmimiz yapıma başladığımız andan itibaren senaryo hem daim değişti, dönüştü, sette pek çok şey değişti. Klasik bir dramatik yapıyı kurma anlamında kullandığımız ikinci bir çıkış noktasıydı.

Mehmet'in boğayla kurduğu ilişki ve çocuğun salyangozlarla kurduğu ilişkide doğadan bir medet umma çabası var.

Mustafa Kara: Aslında bu okumaların hepsini yapabiliriz ama daha düz, yalın anlamlarıyla bunları yerleştirdim. Salyangoz, Karadeniz'in pek çok yöresinde çocuklar tarafından toplanıp, satılır. Bu tamamen bu amaçla hikâyeye konulmuş bir durum.

Çocuğun dawn sendromlu olmasına gerek var mıydı?

Mustafa Kara: Hayatın tüm bu sıradan gerçekçiliğinin ötesinde metafizik, bizim fark etmediğimiz bir tarafının da olduğunu düşünüyorum. Etrafımızda bu metafizik dünyanın da dolaştığını düşünüyorum. İnsanı bu ruh dünyasına yaklaştırmak için de bir şeyler söylemeye çalışıyorum. Senaryoda aslında normal bir çocuktu, ama

cast arayışı sırasında benim de akrabam olan bu çocuğu fark ettim. Bir akşam onlara gittiğimizde anne babanın durumu normalleştirmiş olması ama içten içe de bu yarayı kapatmaya çalışması durumunu, bizim bu ilkel hikâyenin içinde karakterler bununla nasıl baş eder diye düşünüp böyle bir çocuğu hikâyeye dahil etmek istedim. Bana fazla gelmiyor, filmdeki gibi ailelerin de çocukları böyle olabilir. Mühim olan ajite edip etmediğiniz. Benim yaratmaya çalıştığım ailenin içinde Mustafa'nın bir yeri olduğunu düşünüyorum.

Sizin kahramanlarınızın, mekânla, şehirle olan ilişkisi üzerine birkaç cümle söyleyebilir misiniz?

Ahu Öztürk: O tür gecekondu mahallerinin çoğunda senelerce yaşadım. Bir de ağır işçi olmak ve İstanbul arasındaki ilişkiyi tam da oradan kurmaya çalıştım. Çünkü çıkarsın, işe gidersin. Şehirle kurduğun ilişki yolla, ulaşım araçlarıyla kurduğun ilişkidir. Şurada da şöyle bir İstanbul var, bak nasıl güzel, ama bizimkiler de gariban hikâyesine girmeden yürüdüğü adım, kullandığı araç neyse o kadar göstermek istedim. Yani onun şehri deneyimlediği kadar filmi izleyenin de deneyimlemesini sağlayacak bir ilişki kurmaya çalıştım. Evleri de aynı hassasiyetle hem sınıfsal meseleye sadık kalması hem de onların karakterlerine uygun hissi sağlamasını sağlayan seçimler yapmaya çalıştım.

Nesrin diyor ya hani, "madem terk edip gidecektin, beni bu cehenneme niye getirdin" diye, aslında şehir onun için bir cehennem.

Ahu Öztürk: İstanbul için öyle.

Emine Emel Balcı: Benim için belirleyici olan karakterin kendi yaşam dinamiğiydi. Orada çalışan genç kadınlar ve sonradan benim kontrollü bir şekilde yazamaya çalıştığım iç mekânda yaşayan, o iç mekâna sıkışan, metaforik

anlamda nefes almakta zorlanan bir karakterdi. Bu yaşamın içindeki insanların şehirle çok fazla ilişkisi olmaz. Serap'ın şehri görebildiği kadar seyircinin de şehri görmesini istedim. Benim için bir tarife gerek yoktu, burası Ankara, İzmir ya da herhangi bir başka şehir olabilirdi. Yapabilseydim filmi iç mekândan iç mekâna bağlayarak daha baskıcı bir atmosfer yaratmaya da çalışabilirdim. Biraz nefes aldırmanın senaryo açısından da işimi kolaylaştıracağını düşündüm. Evlerin birbirine çok benzemesini istedim. Evin boğuculuğu ve karakterin üzerinde yaptığı baskı bizi finale doğru götürürken de işlevsel olacaktı. Filmde balkonlar var, oradan bakınca biraz daha flu olmasını istedim.

O yüzden mi alan derinliğini bu şekilde tercih ettiniz? Finalde bile göstermiyorsunuz.

Emine Emel Balcı: Finalde bile işlevsel kullanmaya çalıştım. Benim tek derdim karakterdi. Biçimsel olarak da hissi olarak da bir karakteri takip edip hemen her şeyden soyutlamak istedim. Teknik karşılığı olarak da alan derinliğiyle daha anlamlı hale geliyordu. Atölye mekânı dekor bir mekândır. Geçmişte atölye olarak kullanılmış ama hiç eşyası olmayan boş, büyük bir salonu yeniden filmin dokusuna ve benim çekmek istediğim planlara uygun olarak yaptık. Uzun ve derin bir alan yaratmaya çalıştık. Filmin mekânları da hizmet etmesi için buna göre seçildi. Benim temel derdim nefessizlik halini, sıkışmışlık halini, kapalı mekânın karakter üzerinde yaptığı baskıyı hissettirmekti.

Karakterinizin kötücül tarafları da var, değil mi?

Emine Emel Balcı: Ben filmi biraz ikiye de ayırıyorum. Bir noktaya kadar alışılmış mağdur temsili, daha sonra işlerin tersine çevrilmesiyle cesur ve ipleri eline alan kendi varlığını ve benliğini ispat etmek isteyen, "birisi" olmaya çalışan bir kadın haline geliyor. Benim için ortaya

çıkmasını istediğim temel durum da oydu. Birey olma ve özgürleşme hikâyesini anlatıyorum motivasyonu ile çalıştım. Kendimce bir çeşit hileydi. Çünkü o sessiz sedasız büyüyen öfke benim hep ilgimi çekmiştir. Çok sıradan gördüğünüz, sessiz, hayatta büyük şeyler başaramayacağını düşündüğünüz insanların çok şaşırtıcı eylemlerle karşınıza çıkıyor olması heyecan verici tarafı. Karakterin evrilmeye çalışmasını da cesaretle yazarak, kötücüllüğüne de alan sağlamaya, kadın temsillerine karşı gelmeye de çalıştım. Senaryomu yazarken kaygan alanlara da girdim açıkçası.

Sonu umutlu peki mi sizce?

Emine Emel Balcı: Senaryoda yazarken de öyle hissediyordum, çekerken de hissettim, babayı ihbar ettiği sahnede film duygusal olarak benim için bitmişti zaten. Üzerindeki yükü attığını, rahatladığını, ahlaki olarak söylemiyorum ama istediği her şeyi yapabilme özgürlüğüne kişisel olarak sahip olduğunu düşünmeye başladım. Açıkçası ondan sonrası da beni ilgilendirmedi. Önemli bir sahne var, Serap'ın neye doğru evrileceğinin ipucunu veren bir sahne; yerine geçen ortacı Funda'ya iş öğrettiği sahne benim için önemlidir. Orada en azından bir taş koyuyor, çelme takmaktansa yapıcı bir sahneyle bir ipucu vermek istedim. Sonrası umutsuz bir noktaya değil de filmin aydınlık bir noktaya gidebileceğini düşünerek çektim ve o noktada bıraktım. Şimdi kafamdan onlarca final geçiyor, şimdi sorsanız daha iyi finaller anlatabilirim. Ne de güzel şeyler yapardım aslında ama bitirdiğim yer de beni vicdani olarak rahatlatıyor. Ben hep Serap'ın yanındaydım, kötü işlere kalkışıyor bile olsa, bunun bilinmesini isterim. O tartışmanın karşısında ben kendimi onun yanında konumlandırabilirim. Benim için karakterin yaptığı bir çeşit öz savunmaydı. Kadın ve kadının duruşu politik ekseninde okuduğum zaman ben bir çeşit öz savunma halinde olduğunu düşünüyorum. O nedenle de finalde net bir şey

koymaya ihtiyaç duymadım. Çoklu bir hikâyelemeye doğru giden bir yol olsun istedim.

Kalandar Soğuğu öyle değil sanki.

Mustafa Kara: Finali belki de üzerinde en çok durduğum yeriydi. 4-5 alternatif yazdığım, birkaç tanesini çektiğimiz ama kurgu aşamasında dönüp dönüp bu finale karar verdiğimiz yerdi. Bir izah getirme ihtiyacı duyuyorum; filmi bir mağaranın içinde, karanlıkla başlattım ve orada bir maden buluyor, bulduğu maden de başarısız bir maden çıkıyor. O finalde bulunan madenin de bir kurtuluş, bir mucize olmadığını başa bakarak anlayabiliriz ya da iyi bir maden bulduğunu farz etsek ne olacak? Filmin içinde Hanife söylüyor zaten; "3-5 yıl önce buldun bir maden, sandın kendini maden mühendisi". Eline 3 kuruş para verecekler, o belki eşini ikna edecek, bu işi yapabilmek için kendine bir zaman aralığı yaratacak. Finalin bütün iyimserliğinin bu kadar olabileceğini düşünüyorum. Yaşım itibariyle benim hayatla kurduğum bağ, şimdi olsa bambaşka bir final yapardım. Hamasi bir iyilikten de söz etmiyorum ama hayatın kendi içinde, doğanın sürprizlerinin olabileceğini de düşünen birisiyim. Çünkü bu sıradanlıkla da yürümüyor hayat. Mucize demeyeceğim ama şaşırtıcılığın da saklı olduğunu düşünüyorum. Özellikle de doğanın kendisinde. Kuyunun içine düştüğünde bir çıkış yolu bulabiliyor insan, bulmazsa hayat devam etmeyecek. Alternatif finallerinden biri, boğayı Hanife buluyordu kuyuda, Musti'yi fark ediyordu, boğayı inip seviyordu, bütün aynı mizansenle madeni fark ediyordu ve yerdeki madeni alıp madeni kapatıyordu. Sonra akşam evde görüyorduk, Mehmet Hanife'ye "ırmağın etrafına baktın mı, hiçbir şey görmedin mi" diyordu, Hanife de "görmedim" deyip film bitiyordu. Hanife'yi kötü göstermek, filmi bu kadar kötücül bir yerde bitirme ve hayatı böyle yorumlamak haksız olacaktı. Hayatın 2 adım ileri 1 adım geri viteslerle yaşandığını düşünüyorum. Bugün

bulacak, oradan bir şey çıkacak, Hanife'yi ikna edecek, yarın Hanife ona yine kızacak. Aynı kısır döngüye geri dönecekler. Tıpkı bizde olduğu gibi.

İzleyici: Filmi izledikten sonra filmin böyle bitmesi beni biraz rahatsız etti açıkçası. Fransızca'da bir kavram vardır; değere dönüştürme. Köylü ne yapıp edip değere dönüştürüyor. Dolayısıyla orada madeni bulması bana bahşedilmiş bir şey gibi geldi. Eninde sonunda karakterin bir şeylerle uğraşacağına eminiz. Bana filmin sonunda herkes koltuğundan mutlu ayrılacak gibi geldi.

Mustafa Kara: Ben iyimserim herhalde. Böyle de olmayabilir tabii. Ben o anlardan birisini tercih ettim. Bu iyimser demeyeyim de umuda kapı aralayan finalle filmi bitirmek istedim. Bu yaşımda böyle düşünüyorum ama 50 yaşımda daha kötücül düşünebilirim. Ama bugün kendime yalan söylemek istemedim. Düşlediğim finalle bitirmek istedim. Neden kötücül bakıyoruz hayata, bu da modern insanın problemi diye düşünüyorum.

Toz Bezi?

Ahu Öztürk: İki kadının ilişkisinden bahsettim. Nesrin ve küçük kızı ekledikten sonra finali yazmıştım. Hiçbir versiyonda final değişmedi. Herhalde bütün yazma sürecimde bütün derdim küçük kızın sahiplenilmeseydi, Hatun tarafından kucaklanmasaydı. Finalde bir şey söylüyorum ama onun umutlu ya da umutsuz olması meselesi, bende başlayan ama izleyicide dolaşıma girmesini istediğim bir şeydi. Hatun'un küçük kızı alıp yürümesi bana inanılmaz iyi geliyor. Ama izleyici için umutsuz ve üzücüydü. O eklektik halin benim gerçeklik algım için daha iyi olduğunu düşünüyorum. Finalde seçtiğim sokak, alacakaranlık, akşam olmak üzere, insanlar işten evlerine dönüyor; en çok aradığım mekân o sokaktı. O arada olma halini o sokağın verdiğini düşünüyorum. Bir filmde en son bir şey söylüyor olmanın kendisi bana biraz iktidar kurmak

gibi geliyor. Aslında söylersin ama bir ilişki var. İzleyiciyle birlikte seyrettiğimizde bir yaşantıyı birlikte geçirdik gibi hissediyorum. Başımızdan bir şey geçti. Dolayısıyla o soruyu seyircinin alması benim için çok değerli. Edebiyat içinde de bana hal bırakan kitap benim için çok değerli.

Emine Emel Balcı: Yönetmenin sözünü finale indirgiyor olmak da kolaycı bir yöntem aslında. Tabii ki izleyicide kalan his finalin hissi oluyor. O yüzden riskli bir alan. Bazen risk almamaya çalışıyoruz finali yaparken, bazen de izleyiciye yüklemiş olduğunuz bütün ağırlığı mevcut olan şeyi yeterli görüyoruz. Umutlu ya da umutsuz bitirmek tercih meselesi.

Karakterleriniz biraz kaybolmuş karakterler değil mi? "Biz kaybolduk" meselesi sizin filmde biraz daha mı etkili?

Ahu Öztürk: Olabilir. O cümle filmin bir sahnesinde geçiyor ama izleyicide kalan cümle o oluyor. Benim iki karakterim var, biri aslında kayıptı. Diğeri kayıp değil, tam tersine hayata çengel atan, tırnak geçiren biri. O kaybolduk cümlesi ikisine ait bir cümle değil, Nesrin'e ait bir cümle. Hatun kenarda olabilir, mağduriyet halkasında olabilir, ama kayıp değil.

Cama su gelmesi, lavabo meselesi biraz hesaplı mı? Ben gündelik meselesini hiç bilmiyorum ama sizin deneyimlerinizden oluşturulmuş olabilir.

Ahu Öztürk: Benim filme aldığım meselelerin hepsi o kadar küçük şeyler ki. Çok daha ağır örnekler var. Ben o ağır meseleleri anlatsaydım "hadi canım" denilirdi. Size geçen his oysa benim küçülterek verdiğim bir şeydi. Neler neler olduğunu biliyorum. Ev İşçileri Derneği var, onlar şimdi sendikalaştılar. Onlarla izlediğimizde yaşadıklarımızın yüzde 5'i dediler. Oradan da öyle bir eleştiri geldi.

Çerkez meselesinden bahsetmesek olmaz. Onu bir anlatır mısınız?

Ahu Öztürk: O benim yaşadığım bir mesele. Bütün filmin hikâyesi oradan çıktı. Benim büyük oğlum yeşil gözlü. Bir akraba kadın geldi, "anne kara, bana kara, bu kime çekti" dedi. Sonra "tabii bacım biz Çerkeziz ya" dedi. Tam da Hatun'un dediği gibi. İnanamadık, annesi Kürtçe dışında başka bir dil bilmez. Rasyonel bir yerden onu tartışamazsın bile. Biraz kendi Kürtlük deneyimimle de ilgili bir şey. Bu aidiyetin ve orta sınıfın karşılaşma alanları beni hep meşgul eden bir şey olmuştur. 1980'lerde inkar edilen bir Kürtlük vardır. O "yoktur" der, sen "varım" dersin. Orada daha sağlam bir durum var. Ama şimdi, orta sınıfta "var, ama eh" durumu var. Sen "kötü bir şey mi dedin" desen, "ne dedim ki" diyecek kadar bir ikiyüzlülük var. O yüzden muhtemelen Çerkezlik hikâyesine biraz girmek istedim. Benim annem ne zaman bir şey yaşasak "ben Kürtlükten istifa ettim" der. Daimi bir kaçma çabası var. O mecrayı kendi deneyimlerimden de biliyorum. Filme şimdi baktığımda film kaçma ihtimalleri üzerine aslında.

Gündelikçiler Kürt olmasaydı?

Ahu Öztürk: Ama benim bildiğim damar orası.

***Nefesim Kesilene Kadar*'daki enişte meselesini fazla buldunuz mu? Tacize girmek zorunda mıydık mesela?**

Emine Emel Balcı: Bence girdiğimiz iyi oldu. Taciz olurken oradaki dirayeti, oradaki duruşu ve bakışı seviyorum. Biraz da onun için çektim onu. Yoksa çok daha ağır bir taciz çekebilirdik, daha fazlasını da çekebilirdik. Ama konuştuğumuz gibi, hayatın içinde daha fazlası var zaten. Ajite olma riskiyle biraz da geriye çekiyoruz kendimizi. Ben bütün filmin karakterin üzerinde yaratılan psikolojik bir taciz olduğunu düşünüyorum. Geçmişe ait bir referans göstermesi açısından hikâyede önemliydi. Çünkü geçmiş

yaşamında yetiştirme yurdundan gelen bir karakter olduğunu anlıyoruz zamanla. Gitmenin, kaçmanın temellendiği yer aslında burası. Metaforik anlamda da hepinizin elleri üzerimizde geziniyor. Enişte'nin Serap'ı taciz etmesi değildi meselem, o ellerin olur olmaz kadın bedeni üzerinde geziniyor olmasıydı. İlla fiziksel bir gezinmeden bahsetmiyorum, yaşamı yönetilmeye çalışan, tahakküm kurulmaya çalışılan bireyler olarak var oluyorsunuz hayatın içinde. O yüzden metaforik anlamı daha önemliydi. Orada sadece enişteyi suçlayan bir tavır yok, ablayı da suçlayan bir tavır var aslında. Mesele fiziksel bir noktaya gittiği zaman dikkat çekiyor aslında. Bana tuhaf gelen de o. Bütün filmin içinde psikolojik tacizin ötesinde Serap'ın parası uğruna ona yaşattığı taciz hafif bile kalıyor aslında.

Aslında *Kalandar Soğuğu* da yükleniyor erkeklerin üzerine.

Mustafa Kara: Erkek ekseninden gibi gözükse de Mehmet'e baktığımız zaman Mehmet'i haklı görebiliriz, Hanife tarafından baktığımızda Hanife'nin haklı olduğu görebiliriz. Diyoruz ya herkes kendi baktığı yerden anlatıyor hikâyelerini. Arkadaşlarım yanlış anlamasınlar ama benim dünyamda kadın öyle bir şeymiş; ezen, kendi iktidarı altına almaya çalışan, hükmedenmiş. Benim de yaram oraymış, orayı anlatmışım (gülüşmeler). Benim hikâyemdeki kadın daha sıradan, erkeğin hayalperestliğini, varoluş tarafını anlayamayan, inançsız, düz biri olarak görüyorum. Erkeğin o tarafını baskılayan, sıradan biri olarak görüyorum. Ben oradan bakıyorum ya da Mehmet'in dünyasındaki kadını öyle görüyorum. İktidar, güç, erkekteymiş gibi gözükse de asıl iktidarın kadında olduğunu, en azından ailenin içinde böyle olduğunu, hatta tam tersi sandığımız kırsalın ortasında dahi böyle olduğunu düşünen bir tarafım var.

İzleyici: *Kalandar Soğuğu*'nun finaliyle ilgili bir şey söylemek istiyorum. Bu filmi izlerken aklıma Yılmaz Güney'in

Umut (1970) filmi geldi. Onda altın gömüsü arayan bir karakter vardı, bunda da altın madeni arayan bir karakter var karşımızda. Finalde herkesin dibe vurduğu bir yerdeyiz. Hayvanı kaybettikleri anda mucize gibi bir şey gerçekleşiyor. Orada altını bulmak değil de altını görme halüsinasyonu olsa daha farklı bir şey mi olurdu acaba? Bu boyutuyla bana gerçekçi gelmedi.

Mustafa Kara: Konuşuyoruz ya, siz öyle görmek isterdiniz. Ben insanın bütün yaraları, bütün eksikliklerine rağmen bir yol bulduğunu söylemek istedim. Yaşıyoruz, tedavi ediyor, yol buluyoruz. Bazen bu hayatın bize sunduğu bir ilaç da olabilir. Finali eleştiriye açık ama bu anlamda mutlak bir mucizenin olmadığını, böyle okumanın yanlış olacağını düşünüyorum. Mehmet'te kendi hikâyesini Mustafa'ya bakarken uzun uzun düşünüyor. Filmin bütününe baktığımızda zaten maden bulmanın bizim yüklediğimiz anlamı olmadığını anlayabiliriz o finalde. Bu nedenle de gerçeğe yakın bir final olduğunu düşünüyorum.

Doğru söyleyin, Oscar için yaptınız (gülüşmeler). Yani formül olarak, onlar sever böyle şeyleri (gülüşmeler)

Mustafa Kara: Oscar'a aday olabileceğimizi öngörüyor olsaydık...

Rüya sahneleri sizce gerçekçiliği bozmuyor mu?

Mustafa Kara: Bu gerçekçilik meselesi ayrıca tartışılabilir bir konu. Ben Mehmet'i ve onun dünyası üzerinden gerçeği anlatmaya çalışıyorum, salt bir belgesel gerçekliğiyle yaklaşmıyorum. Mehmet'in dünyasını düşünürsek gördüğü kabuslar da Mehmet'in görebileceği kabuslar. Bu gerçeğe dahil olduğunu düşünüyorum ben.

İzleyici: Siz Doğu Karadenizlisiniz sanırım. Ağaç devrilme, anne ya da babanın, aileden birilerinin görmesi bir ölüme sebep olduğu inancı var. Onu metaforik olarak

gördüğünde boğanın ölümüne sebep olacak zannediyordum. Boğaya bir şey oluyor ama oradan aynı anda madene bağlamayı bir türlü birleştiremedim.

Mustafa Kara: Ne söylesem bilemedim. Nihayetinde insanın kabusları gördükleri, bildikleri üzerindedir. Mehmet kendi de inanmıyor boğa güreşlerini kazanabileceğine. Ama fikri ortaya attı, geri dönecek bir noktada da değil. Mehmet'in bir araba kazası görecek hali yok. Mehmet, boğanın umut ettiği başarının aksine evini, ailesini çökerteceğini, dibe vurduracağını düşünüyor. O yüzden boğa evin içine düşüyor. Final meselesini de konuştuk az önce.

İzleyici: Az önce kurduğunuz bir cümle, benim filmi izlerken duyumsadığım bir şeydi. Filmin aslında doğayla, hayvanla insanın yoldaşlığı olarak gördüğünüzü de söylediniz. Ben de filmi öyle izledim. Ama bir takım tereddütlerim var bu meseleye dair. Çünkü oradaki ilişki sömürüye dayalı bir ilişki, tahakküme bağlı bir ilişki olduğu için bütün o hayvan temsilleri, az önce Ahu Hanım'ın bahsettiği onuruna sahip çıkma, onları mağdurlaştırmama kısmında tam olarak nerede duruyorlar tam olarak emin olamadım. Bir yandan çok korkuyordum boğa güreşi sahnesinden, diğer yandan çekmediğiniz için çok sevindim. Orada o boğanın onurunun korunduğunu düşündüm. Bir yandan film için satın alınan hayvanların öldürülüp öldürülmediğini merak ediyorum. Keçilerin ölüm sahnesinde, salyangozların ezildiği sahnesinde de mağduriyete dönüştüğünü düşündüm. Siz nerede konumlanıyorsunuz, onu merak ettim.

Mustafa Kara: Hayvana, insana, doğaya dair bir şeyler söylemeye çalışıyoruz, hayatı birlikte yaşadıklarını söylüyoruz. Yeri geldiğinde Mehmet'in yaptığı gibi, insanın kendi ihtiyaçları için onu kullanabildiğini de gösteriyoruz. Boğa güreşlerinde de tahakküm etmeye çalıştığımız

hayvanların hiç de öyle olmadığını, boğanın duruverdiğini gösteriyoruz. Gerçek anlamda bir hayvana zarar vermedik. Biz bambaşka bir sahneyi çekerken, kadrajımızın içine yaralanmış bir keçi girdi. Öğrendik ki yukarıda o keçilere kurtlar saldırmışlar, keçilerin sahibine haber verdik, ölmüş, parçalanmış keçileri aldık. 10 gün o keçileri sakladım ve senaryoya yeni bir hikâye yazdım. Salyangozlarda da boş bir salyangoz kabuğunun üzerine basıyor.

İzleyici: Benim 3 yönetme de bir sorum var. Gerçekten isteyerek yaptığınız bir şey izleyiciler tarafından çok fazla eleştiriliyorsa o eleştiri karşısında geri adım attırıyor mu? Mesela Ahu Hanım Birgün'de çıkan eleştiri karşısında geri adım atmadınız. Ama Mustafa Bey finali için başka seçenekleri de değerlendirdiğini söylüyorsunuz.

Mustafa Kara: Muhakkak eleştiriler etkiliyor. Bu söylediğiniz şey hiç film ortaya çıkmadan önce de bu baskı oluşturuluyordu. O zaman da aynen böyle duruyordum ama sırf bir eleştiri geldi diye onun karşısında dik ve dirayetli bir savunma yapmam. Hiçbir şeye karşı öyle değilim. Karşı taraf haklı olabilir nihayetinde, ben de yanlış görmüş, yanlış değerlendirmiş olabilirim. Daime her şeye şüphecilikle bakıyorum. Bundan mütevellit bazen yumuşuyorum.

Ahu Öztürk: Ben de biraz Mustafa gibiyim, sette de öyle, söyleşilerde de öyle oldu. Reddetme meselesi o yazıya olan cevabımla ilgili düşünüyorsanız, o yazıyı ciddiye almadım. Bana sinema eleştirisi gibi gelmedi. Gelen eleştireler üzerine düşünüyorum, bazen çok yakıcı oluyor.

Emine Emel Balcı: Yalnızca eleştiri değil, filmden sonra üzerine konuşulan her şeye dair yönetmenin şerbetli olduğu bir durum var. Sorulan, konuşulan bir çok şey daha evvel yönetmenin kendi kendine sorduğu sorular. O yüzden bir noktada hazırlıklılar ve cevapları da hazırlamış

oluyorlar. O reddediş dediğin şey, bunu ben kendi içimde önceden cevapladım demek oluyor. Bazen çok aydınlatıcı, bazen insanı şüpheye düşüren durumlar oluyor. Ama inanmamız gereken bir şey var; o da politik olarak durduğumuz saf. Siyaseten algılanan o politik tavırdan bahsetmiyorum, yaşamın içinde de tuttuğumuz bir saf var. Bir inancınız varsa doğru da olsa yanlış da olsa inanmaya devam ediyorsunuz.

Hepiniz de sinema eğitimi aldınız. Bunun yönetmenliğinize nasıl bir katkısı oldu?

Emine Emel Balcı: Mimar Sinan Sinema Televizyon mezunuyum. 7 senede falan mezun oldum (gülüşmeler). Çileli yani (gülüşmeler). Dönem dönem set tecrübelerim oldu. Ben alaylı olmak ya da okullu olmak sinema üretimini etkileyen şeyler değil. Film yapmak için etkiliyor ama nihani sonucu etkilediğini düşünmüyorum. Çok iyi hocalardan ders alıyor olsanız da kötü bir yönetmen olabilirsiniz. O dönem benim için şu açıdan önemliydi; büyük bir arşivi vardı okulun ki Mithat Alam Film Merkezi'nde de var, ulaşabildiğimiz ölçüde o arşivden faydalanmaya çalışarak çok film izlemeye çalıştım. Okula girmeden önce çok film izlemiş biri değildim. Çok okuyup çok yazan birisiydim, edebiyatla ilişkim vardı. O alan benim için filmleri keşfetme alanı oldu. Sinema yapmak isteyen insanlarla bir arada olmak istediğim bir alan oldu. Yönetmen işçiliği, film yapma motivasyonunun okulla ilgisi olduğunu düşünmüyorum.

Ahu Öztürk: Ben felsefe mezunuyum. Sinemada yüksek lisans yaptım. Yüksek lisansa başlayınca iyi ki felsefe okumuşum diye düşündüm. Yüksek lisansın bana katkısı şu an çöpte olan ilk kısa filmimi çektirmiş olması. Onun dışında samimi söylüyorum, bana bir katkısı olmadı. Ben Mezopotamya Kültür Merkezi'nin sinema kulübünde çalıştım, benim için okul orasıdır.

Mustafa Kara: Benden değişik bir cevap gelmesi mümkün değil. Tek bir fark var, o da şu; iyi yönetmenler, iyi sinemayla ilgili bir tohum atmış olması. Bir de *Kalandar Soğuğu*'nu birlikte yazdığım hocam Bilal Sert'le tanışmış olmam. O iyi bir şair olduğu için şiirsel anlamda filmin güçlenmesi... Bu sadece...

Öğrenciler bunu dikkate almasınlar, ben sizinle konuşacağım sonra (gülüşmeler). Oscar meselesinde şansımız nedir? Öyle bitirelim.

Mustafa Kara: Hiçbir öngörüde bulunamam vallahi.

Hayırlısı olsun diyelim. Çok teşekkür ediyoruz, iyi ki geldiniz.

Ahu Öztürk Kimdir?
1976 yılında İstanbul'da doğdu. Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe bölümünden mezun oldu. 2002'de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-TV bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2000 yılından bu yana çeşitli sinema projelerinde çalışmaktadır.

Filmleri:
Sandık, 2004
Kars Öyküleri, 2010
Açık Yara, 2010
Toz Bezi, 2016

Emine Emel Balcı Kimdir?
Emine Emel Balcı (1984) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sinema-TV Bölümünü bitirdi. Kısa filmleri ve belgeselleri birçok ulusal ve uluslararası festivalde gösterildi ve ödüller aldı. İlk uzun metrajlı filmi Nefesim Kesilene Kadar'ın dünya ilk gösterimi 65. Berlin Film Festivali'nin Forum bölümünde yapıldı.

Filmleri:
Gölün Kadınları (kısa belgesel), 2007
Bekleyiş (kısa), 2008
Ich Liebe Dich (belgesel), 2012
Nefesim Kesilene Kadar, 2015

Mustafa Kara Kimdir?
Trabzon doğumlu yönetmen, Cumhuriyet Üniversitesi Radyo-Televizyon bölümünden mezun oldu. Birçok TV dizisinde ve filmde çalıştı.

Filmleri:
Umut Adası, 2006
Kısa'ca Ramazan: Mahya, 2009
Kalandar Soğuğu, 2015

Ozan Güven:
"Kötü senaryonun iyi oyuncusu olmak hiçbir zaman istemedim"

Sinema ve televizyonda yaptığı işlerle özgün bir çizgide yol alan Ozan Güven, 19 Ekim'de Mithat Alam Film Merkezi'ne konuk oldu. Yönetmen ve film eleştirmeni Ceylan Özçelik'in moderatörlüğünde gerçekleştirilen söyleside Güven, oyunculuk serüvenini, sektörün dinamiklerini, tiyatro günlerini ve Cem Yılmaz'la olan dostluğunu izleyici ile paylaştı.

Ceylan Özçelik: Neredeyse 20 yıl olacak değil mi? Oyunculuk açısından.

Ozan Güven: Benim udumu getirir misin? (gülüşmeler)

O zaman ilk izlediğiniz sinema filmi neydi ile başlayalım?

Ozan Güven: Ben çok geç sinema filmi izlemeye başladım, çünkü duramıyordum. Yani 45 dakikadan fazla bir şey seyredemiyordum. İzmir'de büyüdüm, orada Yunan kanalları vardı. O kanallarda filmler olurdu, ama hiçbirini doğru dürüst seyredememiştim. Sonra inat ettim, annemle iddiaya girdik bu filmi bitirirsin bitiremezsin diye, onu seyrettim. İlk seyrettiğim film *Ben-Hur* (William Wyler, 1959)'du. 3 saat süren bir film, çok üzülmüştüm iddiaya girdim diye.

Öyle mi karar verdiniz oyuncu **olmaya?**

Ozan Güven: Ondan sonra karar verdim, bir daha film seyretmedim, hep oynadım (gülüşmeler).

Sinema filmine girişle başlayalım. İlk *Balalayka* (Ali Özgentürk, 2000), mı yoksa Taylan Biraderler'in *Yıldız* Tepe Yağmur & Durul Taylan, 2000)'si mi?

Ozan Güven: *Yıldız Tepe,* Yağmur ve Durul'un çektiği, eski bir Türk filminin remake'iydi. Ama ilk sinema filmim *Balalayka*'dır. *Balaylayka,* talihsiz bir olayla başladı, Kemal Sunal ile oynama şerefine nail olacakken, uçaktayken Kemal Sunal'ı kaybettik. İlk filmim biraz talihsiz başladı. Cevap veriyorum; Balalayka ilk filmim.

Diziden oraya geçiş olduğu için sudan çıkmış balık durumu oldu mu? Senin için sinema, perde, nasıl bir deneyim oldu?

Ozan Güven: *İkinci Bahar* (1998)'da oynuyordum. İkinci Bahar, televizyon dizisiydi, yetişemeyenler olabilir, çok eskiydi. Türkan Şoray, Şener Şen vardı. Onda oynarken yaz döneminde *Balalayka*'nın çekilmesine karar verilmişti ve çok güzel bir senaryoydu. İlk sinema filmim olacaktı, hakikaten Kemal Abi'nin de olacağı. O zaman da daha yeniydim ve gerçekten Uğur Yücel bir şey söylüyordu ve anlamakta zorluk çekiyordum. İlk 8 bölüm böyle devam etti. Yer yarılsa da içine girsem diye düşünüyordum. Hiçbir şey anlamıyordum ve karşımda Uğur Yücel çekiyor, Yavuz Turgul yazıyor, Şener Şen, Türkan Şoray oynuyor. 8 bölüm bitsin ve ben bir daha oyunculuk yapmayacağım diye kendi kendime sözler vermiştim. Öyle olmadı, sonra da yapmaya devam ettim. Dizi, tabii ki de set olarak daha pratiktir, daha çabuk olur her şey. Bir günde 10 sayfa 15 sayfa, şimdilerde 25 sayfa çekiliyor. Eskiden süreleri daha kısaydı, ama dizi seti daha pratiktir. Günde 10 tane sahne çekebilirsiniz, ama sinemanın ritmi biraz daha yavaş oluyor. Günde 2 sayfa çekiyorsunuz, bir sahne çekiyorsunuz. Ben de sinema filmini niye bu kadar yavaş ve uzun sürdüğünü merak ediyordum o zamanlar. Bence

üşeniyorlar diyordum yönetmenlere, o zamanki aklımla. Ben o sırada bir de modern dans okuyordum. Algılamakta zorluk çekiyordum, ama tabii ki dizi setiyle sinema seti arasında çok büyük bir fark var.

Haklısınız, buradan yola çıkarak çalışma koşullarını düşündüğünüzde aslında dizilerin çok da içinde olan bir oyuncu olmamanızı buna mı bağlayacağız yoksa senaryolarla mı ilgili?

Ozan Güven: Ben kendimden sıkılıyorum. Yani her sene televizyonda bir iş bitip, takım elbisemi değiştirip, saçımı başka tarafa tarayıp, başka bir dizide oynamak istemiyorum. Çünkü başka şeyler denemek istiyorum. Hep aynı şeyi oynamak istemiyorum. O yüzden bir de 2 sene televizyonda bir iş yaptığınızda ömrünüzün %90'ı orada geçiyor ve kendinizi unutuyorsunuz. Hakikaten unutuyorsunuz. Özel hayatınız diye bir şey kalmıyor. O yüzden de 2 sene çalışıp 2 sene durmayı tercih ediyorum. Kazandığım zaman çok para kazandığım için o yetiyor bana.

***Annemin Yarası* (Ozan Açıktan, 2016)'na baktığımızda ilk defa sizin isminizi senaryoda gördük.**

Ozan Güven: Daha önce de yazıyordum, ama yazdırmıyordum.

Senaryoyu birkaç kişi yazdınız. Yazma sürecini merak ediyorum. Nasıl işliyor?

Ozan Güven: Bir süre sonra, bu ukalalık ya da snopluktan değil, yazılanları beğenmemekten öte başka şeyler yapmak istediğiniz için, sistem de hep aynı şeylerin başka türlülerini yaptığı için, bundan sıkılıyorsunuz. O zaman ben yazayım diyorsunuz. Sonra yazıyorsunuz, bakıyorsunuz çok berbat bir şey yazmışsınız. Önünüze gelen başka bir şeyi, daha iyi bir şeyi kabul ediyorsunuz. *Annemin Yarası*'nda bir hikâye geldi ve hikâye beni

çok etkiledi. Fakat senaryosunda zaaflar olduğunu düşündüm ve yapımcıya" bunun senaryosunu ben yeniden yazmak istiyorum" dedim. "O zaman yaz" dedi. Yazarken daha yönetmeni yoktu işin, yönetmeni değişti, senaristi değişti. Ozan kabul etti işi. Ozan Açıktan, bir senarist arkadaşımız ile birlikte 3 ay kapandık ve senaryosunu yazdık. Hatta yan komşum bir akşam bana geldi saat 12'de. Ben o sırada çok Sırp müzikleri dinliyordum. Hikâye Sırbistan'da geçiyor. Tuhaf bir durum, sinema filminde senaryo yazmak, işin bütününe hâkim olduğun zaman çıkartacağınız ve oynayacağınız karakterle ilgili çok daha fazla donanıma sahip oluyorsunuz ve sete çok daha hazır çıkıyorsunuz, ki ben *Annemin Yarası*'nda oynayacağım karakterle en son ilgilendim. Sırp bir tecavüzcüydü, o yüzden çok ilgilenmedim onunla. Ama film çok güzel oldu bence. Bu Cuma da DVD'si çıkıyor, onu duyurmak için geldim aslında (gülüşmeler). Tatlı bir film oldu, güzel bir film oldu. Eskiden kendimle bir yarışım vardı, şimdi yaptığım işleri oğlum seyredecek ve onun yüzünü kara çıkartmayayım diye düşünüyoruö.

Gişesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Aslında hepimiz daha fazla bekliyorduk, oldukça iyi bir ana akım filmi. O yüzden böyle bir minik yara oluyor mu?

Ozan Güven: Annemin Yarası (gülüşmeler). Memleketimizin hali vakti yerinde olsa bütün bunları konuşmuyor olacağız. Fakat filmimizin girdiği Cumartesi günü bir bomba patladı, hafta içi bir bomba daha patladı, cumartesi günü bir bomba daha patladı. İnsanlara televizyonlardan sinemaya gitmeyin diye anonslar yapılırken filmin iş yapmasını tabii ki beklemiyorduk. 500 bin kişi seyretti, ama bence ederi değildi. Elbette ki yapımcının sorunudur para pul işleri. Ben hiçbir sinema filmini para kazanayım diye yapmadım. Keyif alıyorum ve bir şey yapmak için yapıyorum, o yüzden de orayı para kazanmak üzere

kurulu bir tezgâh olarak görmüyorum. Bundan da çok pişmanım.

Annemin Yarası'ndaki karakteri ayrı tutarak soracağım, çünkü o karakter sizin de kaleminizle beraber gelişti. Kendi deneyiminden söyleyeyim, çünkü 10 yıla yakın sinema programı yaptım ve mutlaka her bölümde oyunculara sorduğum bir soru vardı; "karakterinize hiç müdahale ediyor musunuz" diye. %99 aldığım yanıt şu oldu, gerçekten çok enteresan, çünkü yüksek bir rakam; "sadece ağzıma uysun diye bazı lafları değiştirdim, onun dışında senaryo zaten çok iyiydi ve ona uydum" dediler.

Ozan Güven: O senaryo nerde imiş?

Siz çok müdahale eder misiniz karaktere?

Ozan Güven: Ederim.

Birkaç örnek alsak.

Ozan Güven: En son oynadığım dizide, *Muhteşem Yüzyıl* (2011-2014)'da yaptım. Rüstem Paşa'ya müdahale ettim. Çünkü müdahale etmek durumundayım. Onu ben oynuyorum ve kendi karakterim için, işin bütününü düşündüğüm için müdahale ediyorum. Elbette önerilerim konusunda yönetmenle ve yazarla anlaşmam gerekiyor, yoksa ben tek başıma onu orda yapamam. Ben kendi içimden diyorum ki, bu adam Hürrem'le de beraber olmuştur. Öyle bir şey yaratıyorum, çünkü %100 öyle düşünüyorum. Oynarken müdahale etmediğim karakter çok az oldu. İkinci Bahar'da etmeme hiç gerek kalmamıştı. Bunun senaryonun iyiliğiyle kötülüğüyle ilgisi yok. Benim işe bakışımla ilgili bir şey.

Bu müdahaleyi yönetmen ve yazar nasıl karşılıyor?

Ozan Güven: İstiyorlarsa kabul etmesinler, başka biri oy-

nar (gülüşmeler). Gerçekten işin kıymeti ve değeri için uğraşıyorum. Yoksa ukalalıktan değil.

Biz de öyle düşünmedik hiçbir şekilde.

Ozan Güven: Meryem'in ağzına lafları oturtmak 8 ay sürdü, sonra da dedikodular çıktı. Net anlattım (gülüşmeler).

İzleyici: Siz, Cem Yılmaz ve Zafer Algöz ileride yeniden bir arada görme şansımız var mı?

Ozan Güven: Burada söylememin bir sakıncası yok. Tamamen netleştirdik, *G.O.R.A* (Ömer Faruk Sorak, 2004)'nın devamını çekiyoruz. Çok ince de bir ipucu verebilirim; bu sefer robot dünyaya gelip insan olmak istiyor. Mayıs ayında çekimlerine başlayacağız. Dolayısıyla bu 3 tarih yeniden bir araya gelecek.

Cem Yılmaz sette oyuncuları özgür bırakıyor mu?

Ozan Güven: Bırak ya, Cem hakkında konuşmayalım (gülüşmeler). Artık karı koca gibi olduk. Evliydim ben karımı bu kadar sormadım.

***Pek Yakında* (Cem Yılmaz, 2014)' da iki karakter birden oynamak nasıl bir şeydi?**

Ozan Güven: Çok saçma. Cem çok sever, 6 karakter birden oynamayı. Birini bırak da başka birisi oynasın, çok bayılır yani. Aslında benim karakterim çift karakter değil, dönüşen bir karakterdi. İki karakter oynamadım şimdiye kadar. Birini becereyim de bir filmde, ikincisine bakarız. Ben o kadar yetenekli değilim.

İzleyici: Başta bahsettiğiniz 8 bölüm zorlanma sürecinden kurtuluşunuz nasıl oldu?

Ozan Güven: Uğur Yücel'in yönetmenliği bırakmasıyla. 8 bölüm uzun bir süre, 9-10 hafta demek. 10 hafta da

uzun bir süre sette. Biraz daha algılamaya başladım, hakikaten çok geliştim. Bir dizi setindeydim ve gerçekten şampiyonlar ligi gibiydi. O yüzden de anlamaya çalışıp çok çalışarak o mesafeyi biraz kapattım. Dizinin son bölümünde kendimi iyi hissediyordum.

İzleyici: Zamana yayılmış bir olay mıydı, anlık mı oldu?

Ozan Güven: Zamana yayılmış bir olaydı gerçekten. 7-8 bölüm, bir daha oyunculuk yapmam diye düşünüyordum. Çok zorlandım, gerçekten çok zorlandım. Algılamakta zorluk çekiyordum. Çünkü o zamana kadar sadece tiyatro yapıyordum ve gerçekten de dizi ya da televizyon oyunculuğuyla ilgili en ufak bir fikrim yoktu. Yapmaya dair bir niyetim de yoktu. Ama öyle bir kadro, öyle bir teklif geldi ki yapmak zorunda kaldım. Tıpkı senin bugün bir filme başlaman kadar yabancıydım meseleye.

İzleyici: Okuduğunuz en iyi senaryo neydi?

Ozan Güven: Genelde beğendiğim senaryolarda oynadım, bu herhalde sorunun cevabı. Ama şöyle bir şey söyleyeyim, oynamadığım çok senaryo var. Oynamadığım için pişman olduğum bir tane film var. Birilerine kariyer çıkabilir oynamadıklarımla, ki çıktı. *Kaybedenler Kulübü* (Tolga Örnek, 2011)'nde oynamadığım için pişman oldum.

İzleyici: Hangi karakter?

Ozan Güven: İki karakter de başta bana teklif edildi... Ben oğlumun göbek bağını Boğaziçi Üniversitesi'ne attım. Çok yakın oturuyoruz buraya, 10 sene sonra gelir herhalde. Göbek bağı buraya atılıp, burada okuyan var mı? Yalanmış.

İzleyici: Oyuncu olmaya nasıl başladığınızı soracaktım. Yani oyuncu olmak istiyorum deyip bir girişimde mi bulundunuz, yoksa bir yerden önünüze bu kariyer mi geldi?

Ozan Güven: Ben Almanya'da büyüdüm, Avrupa doğumluyum.

Nürnberg mi Berlin mi? Çünkü bir röportajınızda Nürnberg diyor, ama Sinematurk'de Berlin diyor.

Ozan Güven: Sinematürk çok biliyor. Berlin'de doğmadım, Berlin'e gittim. Nürnberg'de doğdum.

Röportajınız doğru söylüyordur zaten (gülüşmeler).

Ozan Güven: Ben Nürnberg'de doğdum, buradan Sinematürk'e selam olsun. 7-8 yaşındayken video film furyası vardı ve kasetten video filmler seyrediliyordu. Dolayısıyla ne video, ne de televizyon herkesin evinde yoktu. Bir kişide oluyordu video. Orada bütün aile toplanılıp film seyrediliyordu ve ben bu işe çok şaşırıyordum. Amcamlar, enişte mler, dayımlar hepsi aynı anda gülüyorlar, aynı anda ağlıyorlar, acayip bir iş diyordum. Yıllar sonra anladım bu mesleğin adı oyunculukmuş. Ben de böyle içeri gidip taklitler yapıp, herkesi eğlendirmeye çalışıyordum. Sonra ortaokul yıllarında belediye konservatuarı varmış, oraya gitsem mi acaba diye düşündüm. Oraya başladım, İzmir'de. Sonra da İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi'nde Modern Dans bölümüne girdim. Çünkü baktım oyunculuk okullarında ve konservatuarda herkes bir tornadan çıkmış gibi oluyor ve bu benim çok hoşuma gitmedi açıkçası. O yüzden de modern dans okumaya başladım, ama aklımdan televizyona çıkıp ya da dizilerde, sinema filminde oynayıp meşhur olmak yoktu. O benim için sürpriz oldu biraz. O yüzden hâlâ alışamadım o duruma.

İzleyici: Türkiye'de önemli birisiniz ve hemen hemen herkesin bir mottosu vardır, sizin var mı?

Ozan Güven: Bir mottom yok. Ben işimi iyi yapmanın peşindeyim. Başka da bildiğim bir şey yok. İşimi iyi yapmak

için de çok çalışıyorum. Çalışmaya da devam edeceğim. Başka da bir desturum yok.

İzleyici: Biraz temel bir soru soracağım. Senaryoda gelen karaktere ilk baktığınızda kesinlikle olsun ya da kesinlikle olmasın dediğiniz bir çizginiz var mıdır?

Ozan Güven: Bir örnekle açıklayacağım sana. Michael Caine senaryo aldığı zaman, birinci sayfasına bakıyormuş ismi var, ortasını açıyormuş ismi var, sonunu açıyormuş isimi var; "tamam" diyormuş, "ben oynarım". Öncelikle bir senaryo okuduğum zaman ben oynamayacakmışım gibi okuyorum. Yani hikâyenin bütününe bakmaya çalışıyorum. Eğer hikâyenin bütününü beğenirsem sonra karakterle ilgilenmeye başlıyorum. Karakterin bu hikâyeye katkısı nedir, ne değildir diye bakıyorum. Bu karakter buradan çıksa, bu hikâye ne olur? Buna bakıyorum. Tercih ettiğim şey şu; kötü senaryonun iyi oyuncusu olmak hiçbir zaman istemedim. İyi bir senaryonun ortalama bir oyuncusu olabilirim, ama kötü bir senaryonun iyi oyuncusu olmak çok keyifli bir şey değil. Bazen görüyorum, arkadaşlarımız oynuyorlar, birbirlerine sen iyisin diyorlar. Sen iyisin tamam da onunla iş bitmiyor ki. Bütün bir film var ortalıkta o yüzden de hikâyenin bütünüyle ilgilenmek daha çok hoşuma gidiyor.

Dünya sinemasından ya da Türkiye sinemasından fark etmez, yaşıyor ya da kaybettiğimiz biri olabilir her filmini mutlaka izlemişimdir dediğiniz bir oyuncu var mı?

Ozan Güven: Çok var.

Birkaç isim? Mesela Michael Caine dediniz.

Ozan Güven: Say say bitmez, bir sürü adam var. İsim mi istiyorsunuz?

Her filmini izlediğiniz!

Ozan Güven: Her filmini izlediğim bir sürü oyuncu var, evet.

Normalde izlemiyorlar da o yüzden sordum.

Ozan Güven: Ne alakası var, ben hastasıyım. İş gibi de değil film seyretmek, çok keyifli bir şey.

Tabii ki öyle ona bir itirazım yok.

Ozan Güven: Geçenlerde izlediğim *Hunt for the Wilderpeople* (Taika Waititi, 2016) çok tatlı filmdi.

Sam Neill harika değil mi orada?

Ozan Güven: Hastasıyım onun da.

Affınıza sığınarak sordum. Hemen 2 yıl öncesine gideyim, Türkiye sinemasının 100. yılıydı, kutlandı. Sürekli bir takım listeler yayınlandı. Dernekler ya da sinema yazarları ya da gruplar tarafından. Türk sinemasının en iyi 10 filmi, 20 filmi gibi. Sizin için Türkiye sinemasının size en çok dokunan, en iyi olması gerekmiyor, ama sizin için en özel olan birkaç filmini söyleyebilir misiniz?

Ozan Güven: *Bodrum Hâkimi* (Türkan Şoray, 1976), Reha Erdem'in *Kaç Para Kaç* (1999) diye bir filmi vardır, gümbürtüye gitmiş bir filmdir, çok severim. O listelerin dışında düşündüğüm zaman bu filmler geliyor aklıma.

O listelerden Muhsin Bey?

Ozan Güven: *Eşkıya* (Yavuz Turgul, 1996), *Muhsin Bey* (Yavuz Turgul, 1987), *Selvi Boylum Al Yazmalım* (Atıf Yılmaz, 1977).

İzleyici: Oynarken en çok keyif aldığınız film hangisiydi?

Ozan Güven: Hakikaten hepsinden çok keyif alıyorum

ama uç iki örnek vereyim; 216 ve Rüstem Paşa. 2 ayrı karakter olduğunu için, o kadar çok eğleniyorum ki onları oynarken... Şimdi bir daha oynayacağım 216'yı ve çok heyecanlanıyorum. Yıllar sonra tekrar saçlarımı kazıtıp robot olacağım. Çok zevk almıştım ondan bir de dizi olarak da *Muhteşem Yüzyıl*'daki Rüstem Paşa'yı oynarken çok keyif almıştım. Çünkü kötü bir adamdı ve yapamadığım her şeyi kamera karşısında yapıp üstüne para kazanıyordum. Sarayda gerçekten sadrazam gibi dolaşıyordum. Çok keyifliydi. Çok enteresan bir kafası var.

Muhtemelen dizi çekimleri çok büyük bir **telâşe** içerisinde geçiyordur, **ama sinema filmlerinde çekimden sonra monitörün** başına gidip kendinizi izliyor musunuz? **Ne yapmışım ben diye bakıyor musunuz?**

Ozan Güven: Yok, hiç bakamam. Ben set adabından dolayı, öyle öğrendim. Yönetmen çağırıp sette bir şey göstermezse, monitörün arkasına geçip seyretmem. Kendimi seyretmeyi zaten sevmiyorum. Çünkü onun sonu yok; öyle de yapabilirsin, böyle de yapabilirsin. Ben seyredemiyorum. Nasıl insan kendi düğün filmini düğünden sonra izleyemezse... Bunu çözmem gerekiyor, o yüzden buradayım bugün (gülüşmeler).

Kurgu sürecini merak eder misiniz?

Ozan Güven: *Annemin Yarası*'nda baştan sona, hem yazarken, hem çekerken, hem montajında, hem müziğine, her şeyine dâhil oldum. Hatta Ozan Açıktan'ın eşi hamile kalmıştı, son 1 ay post da bana kalmıştı.

Nasıl bir süreçti sizin için?

Ozan Güven: Çok keyif aldım. Normalde yaptığımız filmler, bizim filmlerimiz olduğu için çok keyif alıyordum, ama *Annemin Yarası*'nda tek başımaydım ve çok keyif aldım. Tekrar yapmayı da isterim.

İzleyici: *Kaybedenler Kulübü* üzerinden bir soru sormak istiyorum; Kaan'ı mı oynamak isterdiniz, Mete'yi mi?

Ozan Güven: Muhtemelen Yiğit (Özşener)'in rolünü oynardım. Öteki türlü Nejat'la ikimiz birbirimizi tekrar etmiş olurduk. Ama Nejat hiç oynamasaydı o zaman ötekini yine şey oynardı... Neydi adı, çok karıştı? İyi ki oynamamışım, güzel bir film olmuş böylece (gülüşmeler).

Gerçekten filmi görüp çok beğendiğiniz için mi bu kadar çok pişmanlık yaşadınız?

Ozan Güven: Evet. *Kaybedenler Kulübü*'nün senaryosunu ilk okuduğumda beğenmiştim. Ancak nasıl realize olacağını çok hayal edememiştim. Sonra senaryoyu okumuş biri olarak filmi seyredince "çok güzel film olmuş" dedim. Çıkar çıkmaz hem Tolga'yı hem de Nejat'ı arayıp tebrik ettim. Çok kıskanmıştım.

Birkaç yıl önceki röportajınızda *Canım Ailem* (2008-2009)'i ayrı bir yere koyduğunuzu söylemişsiniz. Şu an hâlâ öyle mi? Onun ayrı bir yerde durmasını sağlayan nedir?

Ozan Güven: Ayrı bir yerde duruyor, evet. Televizyonda bir iş yaparken çok sevdiğiniz, güvendiğiniz insanlarla yola çıkmak her zaman sizi daha güvenli ve iyi hissettirir. *Canım Ailem* ekibi de öyle bir ekipti, yapımcısıyla 12 senedir çalışıyordum. Uğur (Yücel) Abi hem yönetmenimdi, hem bir sinema filminde rol arkadaşım oldu. Tekrar onunla bir arada olmak ve diğer tanıdık oyuncularla bir arada olmak çok güzeldi. Konusu itibari ile diğer işlerden farklı bir yerde duran bir hikâyesi vardı *Canım Ailem*'in.

Bizde sinema ikiye ayrılıyor; bağımsız ve ana akım diye. Sizin filmlerinize baktığımızda da genelde iyi ana akım filmler görüyoruz. Bağımsız kanattan senaryo geliyor beğenmiyor musunuz, yoksa tam olarak ne oluyor orada?

Ozan Güven: O iş bir süre önce koptu galiba. Ben Ümit Ünal'ın 9 (2002) filminde oynadım ve gerçekten iyi bir filmdi. Çok iyi bir senaryosu vardır, kurgusu çok iyidir. Film olarak da iyidir. Maalesef ki dizi işine dalınca bir süre tiyatro da es geçiliyor, çünkü gerçekten vaktinizin büyük bir kısmını kaplıyor. Sinema filmi de öyle boşlukta, yazları yapılacak bir iş gibi duruyor. Sonra da Cem'le çalışmaya başladık. O çektiğimiz filmlerle de benim sinema hevesim tatmin oluyordu. Ama *Annemin Yarası* ne bir arthousedur, ne de bir gişe filmidir. Arada bir filmdir ve ben böyle şeyler de yapmak istiyorum. Kendi yazdığım bir iki tane daha senaryo var, belki onları da bu yazın sonunda çekeriz. Bir filmi arthouse ve gişe filmi olarak ayırmıyorum. Benim oyunculuğum açısından filmin iş yapacağını bilip de oynamamla, iş yapmayacağını bilip de oynamam benim oyunculuğum açısından beni çok ilgilendiren bir şey değil. O yüzden de gişe filmlerinde oynuyorum, bağımsız filmlerde oynamıyorum gibi bir durum yok.

Bir seyirci olarak Venedik'te, Sundance'de ödül almış diye bir Türk filmine koştuğunuz oluyor mu?

Ozan Güven: Elbette... İşte *Albüm* (Mehmet Can Mertoğlu, 2016) diye bir film yapılıyor mesela... Şebnem (Bozoklu)'le Murat (Kılıç) oynadı, takip ediyorum. Galiba bağımsız film yönetmenleri ve yapımcıları şöyle bir duruma geliyorlar "O, bu filmlerde artık oynamaz" deyip biraz geride duruyor ve bununla ilgili bir problem yaşıyorlar, bilmiyorum. Ama benim bağımsız sinemayla bir sorunum yok.

Kendi oynadığınız bir filmi en çok kaç kere izlediniz ve bu hangi filmdi hatırlıyor musunuz?

Ozan Güven: Kendi başıma evde oturup filmi izlediğim hiç olmadı. Ama *Annemin Yarası* kurgusunda olduğum için en az 100 kez izlemek zorunda kalmışlığım vardır. Bir süre zaten kendimle görüşmedim (gülüşmeler).

Oyuncular genelde kendi filmlerini ilk izlediklerinde kendi oyunlarına odaklandıklarını söylüyorlar, sizde de oluyor mu?

Ozan Güven: Ben şanslıyım, film perdeye çıkmadan seyredebiliyorum filmi. Gayr-i ihtiyari oyuncu, oynadığı iki kişilik bir sahneyse kendisine bakar. Çok doğal bir reflekstir bu. Bu yüzden onlara hak veriyorum. Koca bir iş yapıyorsun ve bir oyuncu olarak nasıl bağladığın ne yaptığın noktasında pek bir fikrin yok ve ilk defa izliyorsun. İlk defa izleyince de filmde insanın kendisiyle ilgilenmesi çok doğal.

Yönetmene ya da diğer insanlara karşı içinizde olan her şeyi söylüyorsunuzdur diye tahmin ediyorum, buradan öyle gözüküyorsunuz en azından.

Ozan Güven: İçimde kalan hiçbir şey olmadı şimdiye kadar.

Dizi ve sinemayı birlikte düşünecek olursanız en zorlu set hangisiydi?

Ozan Güven: *Balalayka*. Çok zor bir filmdi. Hem fiziksel açıdan, hem de ruhen çok yorucuydu. Film talihsiz başladı. Başrol oyuncusu değişti, Uğur (Yücel) Abi geldi ve 3 ay film çekiyor olmak çok yorucuydu.

Size sorulmasından en çok rahatsız olduğunuz soru ne?

Ozan Güven: Kaç yaşındasın sen? Siz sormadan ben sorayım, bu konu da böylece kapansın.

Keşke sorsalar dediğiniz ama sorulmayan bir soru var mı?

Ozan Güven: Aklıma geldi ama söylemem

Ne geldi?

Ozan Güven: Sen, mesela çok isteyip de soramadığın bir şey varsa gerçekten sorabilirsin.

Röportajlarda en sık tekrar eden soru nedir sizin için?

Ozan Güven: Rüstem'le özdeşleştiğiniz yerler nereleri? Yok öyle bir şey, hiçbir zaman sadrazam olmadım.

Sinema, politika ya da herhangi bir alandan oynamak istediğiniz hayatını canlandırmak istediğiniz ünlü bir figür var mı?

Ozan Güven: Pablo Escobar vardı, onu yaptılar. Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesi'nin kurucusu Mazhar Fuat'ın keşke filmi yapılsa da oynasam. Çok enteresan bir hayat hikâyesi var. Mazhar Fuat'ı oynamak isterim.

İzleyici: Cem Abi ile birbirinizi nasıl buldunuz, bir hikâyeniz var mı?

Ozan Güven: Maçka parkında tanıştık, o köpeğini gezdiriyordu. Ben ona poşet verdim köpeği için (gülüşmeler)... İlk çalışmaya *G.O.R.A.*'da karar verdik. Daha önce tanışıyorduk. Ben o zamanlar jöndüm. O da teklif ederken sen jön oynuyorsun, ama böyle bir robot rolü var dedi. O robotu herkes eşcinsel zannediyor, değil. Oynar mısın dedi, ben de oynarım dedim. O günden sonra bir daha jön olamadım. Kenan (İmirzalıoğlu) aldı yürüdü oradan (gülüşmeler). 15 senedir birlikte çalışıyoruz, bazı filmlerinde ben oynamıyorum, o başka şeyler yapıyor, ben başka şeyler yapıyorum. Nihayetinde beraber çekmek istediğimiz 4-5 iş var.

İzleyici: *G.O.R.A. 2*'nin kemik kadrosu aynı mı kalacak? Özkan Uğur, Rasim Öztekin...

Ozan Güven: Özkan Abi var, Rasim Abi şu anda gözükmüyor. Gezegende geçmiyor çünkü mesele, dünyada ge-

çiyor. Zafer (Algöz) Abi var, Özkan Abi var, şimdilik belli olan 3 kişi, 4 kişi. Açık olan bir sürü rol var, belki sen de gelirsin.

İzleyici: Devamının çekilmesini istediğiniz sizin bir filminiz ya da izlediğiniz bir film oldu mu?

Ozan Güven: Tadı damağımda kalan oldu; İkinci Bahar. Keşke biraz daha uzun olsaydı.

İzleyici: *Yahşi Batı* (Ömer Faruk Sorak, 2009)'nın sonu, devamı çekilecek gibi bitmişti.

Ozan Güven: Çekilecek. Onu da çekeceğiz, ama *G.O.R.A*'yı öne aldık. Muhtemelen bir iki sene sonra onun da devamını çekmeyi düşünüyoruz.

İzleyici: Gelen senaryolar içinden reddettiğiniz, sonra çok büyük sükse yapan bir film var mı?

Ozan Güven: Var, *Issız Adam* (Çağan Irmak, 2008).

Sinema yazarlarının eleştirilerini okur musunuz, özellikle sizinle alakalı olan yazıları?

Ozan Güven: Evet, takip etmeye çalışıyorum. Yılların getirdikleriyle, kimin nereden ne amaçla yazı yazdığını anlıyorsunuz. Bu yüzden de birkaçını ayıklıyorsunuz. Birkaçının fikrine değer veriyorsunuz. Bu yüzden sonradan derdiniz pek kalmıyor bununla ilgili.

Müzikal seviyor musunuz?

Ozan Güven: Eski Türk müzikallerine hastayım. Çok severim. Müzikal yapmayı çok istiyoruz gerçekten, şaka yapmıyorum.

Sahneden mi bahsediyoruz, perdeden mi?

Ozan Güven: Sahnede yapmak istiyoruz, hayalimiz...

Şahsen en sevdiğiniz tür **hangisi?**

Ozan Güven: Ben korku ve gerilim filminden nefret ederim. Kendi kendine oturup gerilmek... Hiç sevmediğim şey. Alfred Hitchcock'dan sonra benim için bitti bu mesele. Onun başka bir durumu vardı. *Paranormal Activity* (Oren Peli, 2007) falan, onların hiçbirini seyredemem ve çok saçma buluyorum. İnsanın bir buçuk saat kendi kendine eziyet çektirmesini... Hele bu Türk filmleri, cin geliyor falan... Ne gerek var?

Seslendirme mevzusu nasıl başlamıştı?

Ozan Güven: Ben çok seslendirme yapıyorum, ama sesimi değiştirdiğim için pek anlaşılmıyor. O yüzden maliyeyle başımız derde girdi.

Animasyon seslendirmesinde işler nasıl yürüyor? Filmleri bir gün öncesinden mi görüyorsunuz? Öyle bir şey okumuştum.

Ozan Güven: Film çok profesyonel değilse genelde seslendirme anında karakter yaratmanız gerekiyor. Ama genelde bir hafta öncesinden geliyor senaryo, alıyorsunuz, okuyorsunuz. Benim oynadığım karakterlerde buna ihtiyaç var, çünkü koca bir film var ve o karakter üzerinden gidiyor.

Cem Yılmaz'ı bir kenara bırakırsak iyi bir ekip arkadaşı olmayı sağlayan nedir sizin için?

Ozan Güven: Karşılıklı güven.

Bu yeterli midir?

Ozan Güven: Bir de karşıdakinin yetenekli ve çalışkan olması. Bunlara sahip olmayan birine güvenemezsin. Sev-

mek zorunda değilsin, ama beraber iş yaptığın için güvenmek zorundasın.

Yönetmen yapamıyorsa eğer, bir oyuncu karşısındakini nasıl yükseltebilir? Sizin böyle durumlarınız oldu mu ve neler denediniz?

Ozan Güven: Farkında olmadan yapmış olabilirim, ama o çok hassas bir konu. Bir oyuncunun diğerine bir şey söylemesi, oyuncuların geneli ruh hastası olduğu için farklı anlaşılabilir ve bu çok hassas bir meseledir. Ancak çok yakınınızsa bir şey söyleyebilirsiniz. Bu yüzden tanıdık ve güvenilir insanlarla çalışmanın konforu bambaşka oluyor.

Oynadığınız komedi filmlerinde, izlerken hala, ilk seferki gibi komik gelen bir sahne var mı?

Ozan Güven: Aklıma gelmiyor. Kızılderililerinin geldikleri, soygunlu bir sahne vardı. Şimdi herkes gülerken aklıma geldi.

Ben yakari esprisine hâlâ gülüyorum.

Ozan Güven: Bakın, *A.R.O.G* (Ali Taner Baltacı & Cem Yılmaz, 2008) da iyi bir filmdir. Boşu yoktur o filmin. Ama komik değil diyorlar. Kime göre komik, neye göre komik? Kim diyebilir ki komik, ben diyemem? Birisi buna ya güler, ya da gülmez. O yüzden bana göre komik. Ben çekerken çok eğleniyorum ve hâlâ seyrettiğimde, sonraki lafı bilmeme rağmen gülüyorum.

İzleyici: Oyuncu olmasaydınız hangi mesleği tercih ederdiniz?

Ozan Güven: Gerçekten hiçbir fikrim yok, bilmiyorum. Ama hangi mesleği yapacaksam o mesleği iyi yapmaya çalışacağımdan eminim. Konservatuarda okurken ayak-

kabıcılık yapıyordum Beşiktaş'ta, hâlâ da devam ettiriyorum onu. İşinizden zevk aldıktan sonra bir sorun görmüyorum ben. Sanırım bizim memleketteki sorun o. Taksiye biniyorsun, aslında benim mesleğim taksicilik değil diyor. Utanılacak meslek değil ki. Taksiciysen bunu en iyi şekilde nasıl yaparımın peşine düşeceğine insanlar bunu aşağılık bir meslekmiş gibi görüp kendi yaptıkları işe saygısızlık ediyorlar. Bu ülkedeki insanların mutluluklarının sorunu bu bence. Buna biraz kafa yormak lazım.

Yönetmenlik yapmayı hiç düşündünüz mü?

Ozan Güven: Zaman zaman şımarık düşünceler geliyor aklıma, sonra kendime getiriyorum kendimi. Ama yazdığım bir filmi bana göre benden daha iyi çekecek biri olamaz. Ama bunun için zamana, tecrübeye ve gerçekten biraz daha cesarete ihtiyacım var.

İzleyici: Cem Yılmaz'la çalıştığınız kadrolar belli kişilerden oluşuyordu. Bu grubu sizin için özel kılan nedir?

Ozan Güven: Ucuz olması (gülüşmeler). Az önce konuştuğumuz insanların sette birbirini anlıyor olması ve her birinin kıymetli bir oyuncu olması tabii ki ilk etken. Yazdığınız ya da yapılan bir şeyin bütün ruhuyla orada yapılıyor olması da çok önemli. Uzun bir süre böyle çalışmaya devam edeceğiz. Tabii mutlaka yeni isimler de gelecek.

İzleyici: Türkiye sinemasında çalışmayı istediğiniz bir yönetmen veya oyuncu var mı?

Ozan Güven: Deneyim olarak bağımsız sinema yönetmenleriyle daha fazla çalışmak isterim. Tanımadığım bir yönetmenle de çalışmak isterim. Ama isim vermek noktasında ismini söylemeyeceklerim yanlış anlamasın diye isim vermeyeceğim.

İzleyici: İkinci filmde Erşan Kuneri'yi görecek miyiz?

Ozan Güven: Sana özel bir gösteri yaparız, bir şey getirme yanında yalnız hepsini biz vereceğiz (gülüşmeler). Erşan Kuneri gerçekten sıkça sorulan bir soru, Cem onunla alakalı bir şeyler çekmek istiyor, ama şu haliyle çeksek Türkiye'de yaşayamam. Taslağı var sadece.

İzleyici: Her şeyden bıktığınızda ve işinize lanetler ettiğinizde sizi o işe geri döndürecek bir motivasyon kaynağınız var mıdır?

Ozan Güven: Süt banyosu yapıyorum (gülüşmeler). Galiba bu meseleleri gençken pek kafaya takmamakla kurtardım. Orta yaşlarda da insanın bir çocuğunun olması büyük bir kurtarıcı oluyor. Çok fazla bir şeyi dert etmemeye başlıyorsun. Sakallarım boşuna ağarmadı, ama işte bir sorunla karşılaşınca sevmiyorsan yapma o işi gibi daha sert çözümler buluyorsunuz. Daha dürüst olmaya başlıyorsunuz. Evde 3 gün oturup hiç konuşmadan yaşadığım oluyor, ama hiç Tibet dağlarına gidip de Osho kitapları okuyarak meditasyon yaptığım olmadı.

İzleyici: Son yıllarda Türk ve dünya sinemasında kaliteli film sayısının azaldığını düşünüyor musunuz?

Ozan Güven: Sinemayla ilgili sorunu dünya da yaşıyor. Hikâyelerle ilgili sorunlar yaşanıyor, yani artık hikâyede denizler bitti. Şimdi artık yönetmenler tarzlarını değiştirip başka başka işler yapmaya çalışıyorlar. Rejide anlatım dilinde bir farklılığa gidiyorlar. Tıpkı 1960'larda sinemanın dili nasıl değiştiyse bence şimdi de bir yenilik gerekiyor sinemaya. Çünkü hikâyede Avrupa da Amerika da tıkandı. Türkiye'de aslında hiç başlanmadı. Memleketimiz bir hikâye kaynağıyken bunları objektif bir şekilde anlatamıyor olmamız zaten ülkenin sorunu, her sektörde olduğu gibi. Daha doğru dürüst bir Atatürk filmi bile yapılmadı. Objektif bakabilen bir film yapılamıyor artık. İnsanlar arka bahçelerinde Çanakkale filmi çekiyorlar. Ben bütün bu sıkışıklığın ve kuraklaşmış ve kuraklaşmış gözüken

sektörün önümüzdeki 2-3 yıl içinde başka bir yöne sıçrayacağını düşünüyorum. Çünkü genç genç insanlar yeni yeni keşiflerle üç beş dakikalık bambaşka kafalarla tuhaf tuhaf işler yapıyorlar ve bunlar da sinemanın ta kendisi. Tıpkı *Bisiklet Hırsızları* (Ladri di biciclette, Vittorio De Sica, 1948)'nın gördüğü tepkileri görüyor bu filmler. Ben hikâye anlamında dünyanın sıkıştığını düşünüyorum. Ama özellikle bu coğrafyalarda yeterince hikâyenin olduğunu düşünüyorum. Amerikalılar bile gelip Ortadoğu'yla alakalı filmler çekiyorlar.

İzleyici: Komedi filmlerinizde senaryo anlamında katkıda bulunduğunuz, bu laf burada çok güzel olur gibi danışmalarınız oluyor mu?

Ozan Güven: Her oyuncu, senarist ve yönetmenin bir çalışma stili var. Ama genelde Cem'le yaptığımız filmlerde masa başı çalışmalarımız çok uzun ve verimli geçtiği için sete çok az şey kalıyor. Bu uzun çalışma sonucunda oyuncu da role çok hâkim olduğu için eğer oyuncu set esnasında gerçekten bir şey yapmak istiyorsa o yaptığı da genellikle doğru çıkıyor. Çok az ihtiyaç oluyor buna, ama oluyor mu oluyor. Bunlar hep çok uzun süren bir ön çalışmadan sonra çıkıyor.

İzleyici: Tanınmış bir oyuncu olarak kendinizi görmediğinizi söylediniz ilk başlarda. Sonraları kendinizi bulduğunuzu söylediniz. Bu süre zarfında neler yaptınız kendinizi bulmak için?

Ozan Güven: Oyuncunun en büyük kendini geliştireceği alan; okumak, yazmak dışında tabii ki, işini yapabiliyor olmasıdır. Yani size sinema, televizyon alanında pek çok şey gösterebilirler, ama sete çıktığınız zaman pratikte hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığını anlarsınız. Bu yüzden oyuncuyu en çok geliştiren şey settir. Ben de set görerek biraz daha tecrübe kazandım.

İzleyici: Tiyatro zamanlarınızdan biraz bahseder misiniz?

Ozan Güven: Benim zamanımda çocuk tiyatroları 9'da başlıyordu. Fakat benle beraber 11'de başlamaya başladı. Çünkü ben 9'da hiçbir zaman oyuna gidemiyordum, çok gençtim. O yüzden oyun bitince yeni uyanmış oluyordum. 3-4 sene çocuk tiyatrosu yaptım. Sonra Şahika Tekant'da oynadım. İzmir'de belediye konservatuarında oynadım. Son olarak Ali Atay, Berkun Oya Krek diye bir tiyatro kurduk. Barlarda oyun oynuyorduk. Uzun zamandır tiyatro yapmıyorum. Çok da yapmak istiyorum. Partnerinizle orada tek başmasınız ve canlı olarak iki saat performans var, o yüzden tanıdığım bildiğim birileriyle yapmak istiyorum. Uyum içerisinde ve rahat olabilmek için. Çünkü ben tiyatroda provadan nefret ediyorum. 2 ay prova yapılıyor, zaten 2 ay sonra oyundan soğuyorsunuz. Bana öyle geliyor. Yapmak istiyorum önümüzdeki sene, böyle bir düşüncem var, inşallah yaparım siz de gelirsiniz.

Provaları genel olarak mı sevmiyorsunuz?

Ozan Güven: Evet, hiç sevmiyorum. Ben okuma provalarında hep dalga geçiyorum o yüzden de benim için iyi olmuyor. Bunun faydasına inanıyorum ama çok sıkılıyorum. Bunun doğru olduğunu düşünmüyorum ama halledeceğim.

Uyarlamalar hakkında ne düşünüyorsunuz genel olarak? *Fight Club* (David Fincher, 1999) gibi hem kitabından nerdeyse daha iyi filmler de gördük. Sizin uyarlansa da izlesem dediğiniz kişisel bir heyecanınız var mı?

Ozan Güven: Var, var hiçbir şeye izin vermiyorlar ki. Onun orası böyle olmaz, bunun burası böyle olmaz... Olmuyor yani, olmuyor. Yıllar önce de olmuyordu, şimdi de olmuyor. *Araba Sevdası* (Recaizade Mahmut Ekrem) çok tatlı olmaz mı mesela? Çok güzel olur, Cem (Yılmaz) oynar

onu da. Kitap size hayaller kurdurup o hayalleri o kadar iyi yaşatıyor ki, karşılaştığınız resim sizin hayalinizle uymadığı zaman düş kırıklığı oluyor ve bu birçok kitabın başına da geliyor. Şimdi ben de bir kitabın senaryoya uyarlanması üzerine çalışıyorum, dizi olacak belki, ama o kadar zor bir şey ki. Yazar orada özgürce bir insanın fikrini anlatıyor, fikirlerin resimleştirilmesi o kadar zor ki. Aslında bazı kitaplar film yapılmaya uygun, bazılar değil. Yani bence yüzde doksanı zaten film olarak yapılsaydı zaten yapılırdı, o kitapsa kitaptır. Çok az örneği var, ama olunca da çok güzel oluyor.

İzleyici: Korku filmlerini genel olarak sevmediğinizi söylediniz. Hitchcock'u bunların dışında tutmuştunuz. Hitchcock gibi 30 saniyelik bir sahneyi bir hafta çalışan takıntılı bir yönetmenle çalışmak ister miydiniz?

Ozan Güven: İşini iyi yapan bir insana inanırsanız zamanla ilgili problem ortadan kalkıyor. İsterse 6 haftada çeksin, bununla ilgili bir dert olacağını düşünmüyorum. Ayrıca zevk almadığınız bir şeyi milyon dolar verseler yapamazsınız. Ben hayatım boyunca yapamadım. Yani sevmediğin bir işi para için yaptığın zaman o parayı harcayamıyorsun da.

İzleyici: Oyunculuğu tavsiye ediyor musunuz?

Ozan Güven: Şu sapla samanı ayırmamız gerekiyor. Oyuncu mu olmak istiyorsun, şöhret mi olmak istiyorsun? Şöhret olmak istiyorsan bir sürü yolu var, oyunculuk yapmana gerek yok. Oyunculuk yapmak istiyorsan tek bir yolu var, çalışmak zorundasın. Adm oyuncu olarak geçsin istiyorsan yetenekli olacaksın, cesaretli olacaksın ve çalışacaksın. Ama şöhret olmak istiyorsan bunun bin tane yolu var, kimseye danışmana gerek yok. Dizilerde oynamakla oyuncu olmak aynı şey değil. Yani eşdeğer değil. Eğer gerçekten sevmiyorsanız Altan Erbulak'ın Ferhan Şensoy'a, Ferhan Şensoy'un da bize söylediği bir şey

var; "oyunculuk çok zor bir şey değil" diyor, "sadece ilk 45 senesi zorlar". Çok meşakkatli bir iştir, fedakârlık gerektirir. Dışarıdan gözüktüğü gibi değildir. Ben dükkânda çalışıyorum kadın ayakkabıcısında, müşterilerden bir tanesi "Ozan ben bankacılığı bırakacağım, çok sıkıldım, oyuncu olacağım" dedi. Nasıl yani? Hiçbir şey yapamazsam oyunculuk yaparım diye bir durum var ya o biraz sıkıcı bir durum, ama işinizi iyi yaptığınız zaman tadından yenmiyor.

Olmadığını düşündüğünüz için en çok tekrar aldığınız set, sahne ya da oyun hangisiydi, hatırlıyor musunuz?

Ozan Güven: İkinci Bahar'da çok zorlandım, özellikle ilk 8 bölümde. "Bu ne biçim işmiş, ben bu işi yapmak istemiyorum" dediğim çok zamanlar oldu. Ondan sonra da hep senaryoda oynayabileceğim karakterleri seçtiğim için daha kolay üstesinden geldim. Bütün sahne tuğla gibi konuştuğun karşıdakinin evet, hayır dediği sahnelerde çok büyük yoğunlaşma gerekiyor. Onu sufle almadan oynayamıyorum, kafam karışıyor. Ezber oynuyorum, ama bir süre sonra kafanız patates gibi oluyor işte. Ama bu zorluk da bu mesleği sevimli hale getiriyor.

Son dönemde ödüller gibi şeyler yüzünden büyük beklentiyle girip, büyük hayal kırıklığına uğradığınız oldu mu?

Ozan Güven: Yaşadım, ama burada öyle bir şey söyleyemem.

Dizi izliyor musunuz?

Ozan Güven: Hayır, hep belgesel izliyorum (gülüşmeler). İzliyorum tabii, niye izlemeyeyim. Televizyon açık gece yarısından sonra, öyle duruyor. Evlilik programlarının hastasıyım, bakıyorum. Çok tuhaf çok acayip. Bizim filmlerde "lan" dememize kızıyorlar, evlilik programlarında neler oluyor öyle?

Özellikle son dönemlerde dizilerdeki sansüre alıştık gerçi ama *Deli Bal* (Ali Bilgin, 2015)'da **"ben geyim" repliğinin kesilmesi herkesi şaşırttı.**

Ozan Güven: Sanırsınız ki sokaklarımızda herkes Türkçeye çok hâkim... Bir sokaktan ötekine geçerken neler duyduğunu bir kaydet, sonra filmi seyret, ya o film bu ülkede çekilmemiş ya da bu ülkede yaşayanlar bu filmi anlamamış dersin. Arada o kadar fark var ki, şaşkınlıklar içerisindeyim. Ben demiyorum ki küfür iyidir, yapılsın, ama gerçek olan bir şey varsa o gerçek olan manasında kullanılmalı. Bunda bir beis yok ki. Korkuyorum ben çocuklarımız büyüyünce çiçeğe başlayacak diye, her filmde çiçek içiliyor.

İzleyici: Replikleri ezberlerken bir yöntem kullanıyor musunuz? Yani bu kadar uzun metinleri bir insan nasıl ezberleyebiliyor?

Ozan Güven: Ben Şener Abi'den bir metot öğrendim öyle yapıyorum. Önce senaryoyu bir kere okuyorum. Sonra kendi sahnelerimi yazıyorum. Bir ezber kâğıdı yapıyorum. Bir kere okuyup bir kere de yazınca alışkanlık haline geliyor, ezberlemiş oluyorum. Ara sıra senaryoyu yanımda taşımadığım için de cebimden çıkarıp bakıyorum unutunca. En çok *Muhteşem Yüzyıl*'da zorlandım çünkü kelimeleri değiştiremiyorsunuz.

İzleyici: Türkiye'de bağımsız tiyatronun bile bazı insanların tekeline geçtiğini görüyoruz. Oynanan oyunlar sanki birbirini tekrar ediyor gibi şu anda. Biz o Krek günlerini özlüyoruz. Tekrar böyle bir proje ya da yine bir araya gelmeyi düşünüyor musunuz?

Ozan Güven: Elbette düşünüyoruz. Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatrolarında var olan programlar çevrilip çevirilip oynanıyor. Özellikle son zamanlarda oradan yeni bir şey beklemek biraz daha zorlaştı. Özel tiyatroların da

ödenekle ilgili sorunlarından hepsi tek tek kapanıyorlar. Bizim Krek, Bilgi Üniversitesi'ndeydi ve üniversite onları oradan çıkardılar. Orası atıl bir binaydı ve Krek'le bambaşka bir yere gelmişti. Niye çıkardılar bilmiyorum. O yüzden her geçen gün kendi istediğin şeyi söylemek adına yapacağın tiyatro fırsatları biraz daha kaçıyor, biraz daha zorlaşıyor aslında.

İzleyici: Zor bir rol için nasıl hazırlanıyorsunuz?

Ozan Güven: Mesela *G.O.R.A.*'ya hazırlanırken altı ay gey robotlarla yaşadım (gülüşmeler). *Muhteşem Yüzyıl*'dan örnek verecek olursam, tarihte zaten varlığı ve hakkında bir sürü bilgi olan bir insan. Saraydan halı çıkarıp satıyormuş. Saraya ilk tarifeli rüşveti getiren de O. Gerçekten pis, kötü bir insan. Ama bu tarihi bilgilerden bir izlek yaratabilmek için onun yaptığı şeyleri haklı çıkaracak, «sevdirecek» ve insanların onunla empati kurması için bir şey bulmak zorundasınız. Bunu sette de deniyorsunuz, başlamadan önce de deniyorsunuz. Ben Rüstem Paşa'yı oynarken o birilerini öldürmese birileri onu öldürecek diye düşünüyordum. İçindeki dinamosunu öyle çalıştırmaya çalıştım adamın. Özellikle spesifik ve zor karakterlerde bu konu insanı biraz zorluyor, ama çok daha eğlenceli ve yaptığınız işten zevk almanızı sağlıyor. Eğer bir argüman varsa bununla ilgili, bilgi varsa onu okuyorsunuz. Yoksa da kendi hayal gücünüzle bu adamı nasıl bir hale getiririm diye gece saat 4'te boşluğa bakarken buluyorsunuz, arkada da evlilik programları oluyor.

Menajeri reddeden bir oyuncuya sektör nasıl bakıyor?

Ozan Güven: Benim hiç menajerim olmadı. Ben yalnız olmayı seviyorum, evde birilerinin olmasını da sevmiyorum. Birisi bana bir şey teklif edecek; "git, menajerimle konuş" diyeceğim. Sonra o gidecek menajerimle konuşacak. Menajerim gelip bana anlatacak ben cevabımı ona söyleyeceğim o gidip sorana benim cevabımı iletecek. Ben

çok sıkılıyorum, çok da sabırsız olduğum için ben direkt konuşuyorum. Pazarlık konusunu nasıl hallediyorsun, diye soruyorlar. Parayı da birisi bir şey teklif ediyor, ben de bir şey demiyorum. Ne diyeceğim, gelişi mi kurtarmıyor diyeceğim? Yapıyorum ya da yapmıyorum o paraya. Bu kadar insan menajerle çalışıyor, yanılıyor olamazlar ama benlik bir şey değil.

Oyuncuların sahipleriymiş gibi davrananlar da oluyor. Kiminle yemek yiyeceğine kadar söylüyorlar.

Ozan Güven: Menajerin tam olarak ne yaptığını da anlayabilmiş değilim. Ben bir şey oynasam, o yüzde yirmi alıyor. Zaten benimle çalışan bir menajer aç kalır, çünkü ben çok az çalışıyorum. 2 sene çalışıyorum, 2 sene duruyorum. O yüzden menajerin de benden çok faydalanabileceğini sanmıyorum.

Ozan Güven: Bu diziler için duyduğumuz rakamlar gerçekten doğru mu bu arada?

Ozan Güven: Bilmiyorum, gerçekten bir fikrim yok. Bütün bunların genelde konuşuluyor olması da... Çünkü insanın kazandığı para kendisine aittir. Bunlar dillendiriliyor doğrudur, değildir bilmem. Ben *Muhteşem Yüzyıl*'dan akçe olarak alıyorum mesela (gülüşmeler).

Sizin sormak istediğiniz bir soru var mı?

Ozan Güven: Boğaiçi'ne kaç puanla giriliyor? Annem hep derdi ki; "Boğaziçi'nde Gazetecilik oku". Şimdi diyor ki; "iyi ki okumamışsın". Çünkü istersem şimdi bir gazeteci olabilirim oyunculuk sayesinde. Oğlanın göbek bağını buraya attık, ama burada kimse bu şekilde okumadıysa Ali de okuyamayacak demektir. Eve yakın diye ben burayı kazanır diyordum ama Ali'nin aklı başına geldi. Şimdi TEOG'a girecek, "ne Boğaziçi'si" diyor. Sinema televizyon bölümü yokmuş, ama işte bu salonun doluyor olması bu

okulun farkını gösteriyor. Çok sevindim buraya gelmiş olmaktan, çok iyi ağırlandım. Çok teşekkür ederim.

Kısa film tecrübeniz var mı hiç?

Ozan Güven: Ben yeminliyim kısa filmde oynamamaya. Öyle bezdirdiler beni. Öğrencilik yıllarımda oynattılar beni 4-5 tane kısa filmde. Bu ilk yapılan kısa filmler öyle acayip şeyler oluyor ki, sen daha iyi bilirsin, burada diyorum ne anlatmak istiyor. Dolaba gir diyor. Dolaba girince ne olacak diyorum. İşte insanın o ezilmişliğini ve benliğini dolapta bulacaksın diyor. Kızıyorum. O yüzden onların şevkini kırmamak için ben oynamıyorum kısa filmlerde.

Amerika'daki bağımsız filmleri açısından pek çok oyuncu sevdikleri yönetmenleri destekliyorlar. Bazen yürütücü yapımcı oluyorlar, bazen yapımcısı oluyorlar filmin, bazen de anaparayla yardımda bulunuyorlar. Türkiye'de böyle bir durum olursa gerçekten seveceğim bir filme anaparamı koyarım der misiniz?

Ozan Güven: Tabiki de yaparım niye yapmayayım? Beni sadece dolaba sokmasın (gülüşmeler). Benliğimi dolapta bulacaksam öyle filmin kime faydası var? Mesela sen bir senaryo yaz, ben beğeneyim oynarım.

Diyelim ki oynadığınız çok komik bir sahneyi perdeden izlerken mutsuz olduğunuz oldu mu? Sizi baya ters yüz eden, senaryodakiyle perdedekinin uyuşmadığı durumlar oldu mu?

Ozan Güven: Ben çalışana kadar çok zorum, yani çok soru soruyorum senaryoyla, karakterle ilgili. Yönetmenin kafasmdakini tam olarak öğrenmeye çalışıyorum, çünkü ona göre bir şey çekiyoruz. Anlamak için çok fazla soru soruyorum. Bu yüzden de başıma çok spesifik bir durum gelmiyor. Daha geçen gün bir Türk filminde başıma geldi; karakter çok komik başlıyor ve gerçekten de çok iyi

oynuyor. İsim de vermiş olayım; İkimizin Yerine (Umur Turagay, 2016). Çok komik oynamış gerçekten, tebrik ediyorum. Bunda da bir adam var, bakkalı oynayan, çok iyi... Fakat 5 sahne sonrasında çok dramatik bir şey yapıyor kızla, bütün salon güldü. "Ah işte" dedim. Gülenler de seyirci, ağlayanlar da seyirci. O onu öyle hissediyor demek ki. Sinemanın tatlı tarafı da budur işte.

İzleyici: Bir filmde ya da dizide oynayıp da "keşke şu rolü alsaymışım" dediğiniz oldu mu?

Ozan Güven: Bu sürekli olarak şöyle tezahür ediyor bende; eğer karşınızda iyi bir oyuncu varsa ve rolünün hakkını fazlasıyla verdiğinde ne güzel rol, ben mi oynasaydım dediğim oluyor. Bu şundan kaynaklanıyor; işini iyi yapanlar öyle kolaylıkla ve ustalıkla yapıyor ki, çok basitmiş gibi duruyor onları seyrederken. Ama sen o koltuğa oturunca işin rengi değişiyor. O yüzden meselâ çok klişe ama Uğur Abi'nin rolünü elbette her oyuncu oynamak ister, ama Uğur Abi onu öyle oynadığı için biz onu oynamak istiyoruz. Orada kötü bir performans olsaydı, kimse onun hakkında konuşmayacaktı. O yüzden biraz haddimi bilip kendi oynadığım oyunu iyi oynamaya çalışıyorum, ama kıskandığım bir sürü oyuncu da var tabi. Oyunculuğun en dramatik yanı bu işte; ne yaparsan yap onun gibi olamayacaksın çünkü o kadar yetenekli değilsin.

Ara ara keşke daha iyi senaryolar okusam dediğiniz küçük karanlık dönemleriniz oluyor mu?

Ozan Güven: Bütün hayatım bu dönemle geçiyor. Çok aşikâr ki memleketimizde senaryoyla ilgili belli sıkıntılar var işte. 1970'lerle Arzu Film'le bir nebze aşılmış, ama bir tür film için aşılmış. Sonrasında hâlâ bir istikrar yakalayabilmiş değiliz. Dolayısıyla Türkiye'deki bazı oyuncuların mucizeler yarattığını düşünüyorum. Atıyorum *Birdman* (Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance), Alejandro Gonzâlez Iñârritu, 2014) gibi bir senaryo geldiği

zaman oyuncunun ne yapacağı, nasıl davranacağı hazır geliyor zaten. Yönetmende ne istediğini bildiği için... Bu yüzden Türk oyuncuların gerçekten çok kıymetli şeyler yaptığına inanıyorum. Çünkü kullandığımız malzeme ve bizden istenen Avrupa Amerika sinemasındaki gibi değil. Örneğin *The Night Off* (2016)'u seyrediyorum, *Night Off*'daki karakteri kim oynamak istemez ki? Ama bakıyorsun öyle bir senaryo yazılmış ki, gerçekten durduğun zaman bile bir şey oluyor karakterde. Biz her şey olmaya çalışıyoruz, hiçbir şey olmadığımız için.

Neredeyse *Düttürü Dünya* (Zeki Ökten, 1988)'dan bu yana sosyo-politik bir film de yapılmıyor, böyle bir toplumda yaşamamıza rağmen. O kadar çok malzeme **var ki...**

Ozan Güven: *Tabutta Röveşata* (Derviş Zaim, 1996) diye bir film var, kimler biliyor? Evet, çok kıymetli filmlerimizin olduğu doğrudur. Ama senaryo konusunda kötü olduğumuz, eksiklerimiz olduğu aşikâr. Dizilerden ve filmlerden de anlaşılacağı üzere böyle bir sorunumuz var. Keşke herkes meşhur olmanın peşinde değil de iyi senaryo yazmanın peşinde olsa bu memlekette.

İzleyici: Bbest model adam ya da kadınların sektörde çalışmaları hakkında ne düşünüyorsunuz? Örneğin Amerika'da *Shameless* (2011) diye bir dizi var, oranın saçmalıklarını anlatmak için yapılmış bir dizi. Bizimkilere bakıyorum bir kahvaltı masası kuruyorlar, ben akşam yemeğinde o kadar çeşit yemiyorum. Gerçek hayattan çok uzak, çok saçma değil mi?

Ozan Güven: Sen bunu beğeniyorsun ya da beğenmiyorsun. Beğenmeye devam ettiğin sürece o olacak, beğenmediğin sürece de olmayacak. Oyunculuk hiçbir kimsenin tekelinde değildir. Herkesten oyuncu olabilir. Herkes hayatında bir kerelik Oscar'lık bir performans çıkarabilir. Çok ciddi söylüyorum bunu. Sana öyle bir rol verilir ki, başka bir rol yapamazsın ama onu sen oynayıp Oscar'ı

alabilirsin. Bu herkes için geçerli bir şey. Ama kıymetli olan da bunu çeşitleyebiliyor olmak. Onun adına oyuncu deniyor. Yoksa herkesin yapabildiği bir rol vardır hayatta. Ben oyuncu olarak anılmak istiyorum ve bu işte iyi şeyler yapmak istiyorum, iyi filmler çekmek istiyorum diye bakıyorsan meseleye, öyle ilerliyorsan, bu senin hayat seçimindir. Ben dizilerde oynayayım, paramı kazanayım diye bakıyorsan layığını yaşarsın. O yüzden de bunda bir beis yok, çünkü her tarafta bu böyle. Dediğin şey sana göre saçma, bir sürü insana göre de saçma geliyor olabilir, ama bu saçmalığı yaratan sensin, yanında oturan benim. Seyretme. Evlilik programlarını seyretmeyin. Saçma falan değil, tuhaf. Açınca kalıyorsun, kurtulamıyorsun. Aklın almıyor, imkânsız diyorsun, olamaz diyorsun. Ülkenin yarısı jüri yarısı da yarışmacı olmak istiyor. Delirdik toplumca, vallaha delirdik. Bu etik değerler, ahlak, din ne kadar kurcalanırsa o kadar insanın elinde kalıyor. İnsanın dini de inancı da içindedir. Vicdansız birisine bir şey öğretemezsiniz. O yüzden vicdanınızı temiz tutmaya bakın.

Oyunculukla ilgili atölye çalışması yaptınız mı?

Ozan Güven: Saçma buluyorum, oyunculuk sette yapılır. Ben hiç ders vermedim. Ders falan veremem, yaşadıklarımı anlatırım ancak. Oyunculuğun dersi olmaz. Kim ders veriyorum derse yalan söylüyordur. Paranızı almaya çalışıyordur. Oyunculuğun dersi olmaz. Oyunculuk eğitimiyle ilgili bir sürü yer var, çok saçma olduklarını düşünüyorum.

Yönetmenlerle oyuncular arasında doğru iletişimin kurulduğuna inanıyor musunuz?

Ozan Güven: Genelde tanıdığım yönetmenlerle çalıştığım için tercihim bu yönde değil. Tanımadığım yönetmenlerle hikâyesi iyiyse çalışabilirim. Benim zamanımda olan yönetmenlerin birçoğu rahmetli oldu, şimdi yenileri geldi.

Özellikle aramı sıcak tutmam yönetmenlerle, sırf iş yapacağım diye. Kimse kimseyi sevmek zorunda değil. İşini iyi yapıyorsa sadece set zamanı ortak müşterekte buluşuruz. Sonra set bitince görüşmeyebiliriz. Benim için bir sakıncası yok.

New York'ta 20 yıldır oyuncu yönetimi dersi veren ve işte bunu dünyanın farklı üç şehrinde de work-shop yapan bir kadın var. Yönetmenlere, tabii genç yönetmenlerden bahsediyoruz, "sete girdiğinizde herkese rahatça fikrinizi söyleyebiliyorken oyuncunun yanına niye gidemiyorsunuz, neden korkuyorsunuz" diyor.

Ozan Güven: Bazı yönetmenler oyuncu odaklı çalışır, bazı yönetmenler ışık ve görüntü üzerinde çalışır. Bazılarının birinci sırasında teknik vardır, bazılarınınsa oyuncu vardır. Ben oyuncu bazlı çalışan yönetmenlerin akıllı ve güzel işler yaptıklarını düşünüyorum. Çünkü hikâyesini ifade edecek, en temelindeki mesaj oyuncu. Oyuncu bunu idrak edemez ve yansıtamazsa filminiz çöp olur. Ertem Eğilmez'in çok tatlı bir anısı var: Münir Özkul ve Adile Naşit ile film çekiliyor. Görüntü yönetmeni bir türlü ışık yapamıyor. Ertem Eğilmez diyor ki; "niye bu kadar uğraşıyorsun". Görüntü yönetmeni "ışık yapıyorum, Münir Bey'e Adile Hanım'a" diyor. Diyor ki; "bunun Adile olduğu belli mi? Belli. Bunun Münir olduğu belli mi? Belli, çek o zaman". Bazısı işte meseleye böyle bakar, ki Arzu Film'in filmleridir, hepimizin bildiği filmler. Hepsinin iyi ya da kötü örnekleri var, ama 6 dakika bir yere bakarak bir şeyler anlatıldığında içime bir fenalık geliyor.

Onu dememin nedeni, kadının da bahsettiği şey aslında bazı yönetmenlerin kafasında oyuncunun oyununu o kadar kuruyor ki, oynayamadığında yönetmen şok oluyor.

Ozan Güven: Şöyle bir meslek düşünün, ki bir sürü hastanın bir araya geldiği ve yaptıkları şeyin film olduğunu iddia eden, delilerin bir arada olduğu bir meslek. Ben ba-

zen sette gece 5:30'da, ezan okunmak üzereyken durup çevreme bir bakıyorum, 60 yaşında bir adam takozları toparlıyor, birisi çay yapıyor, birisi kıyafetleri hazırlıyor. Gece 5:30'da tek tek bakıyorum, "deli bunların hepsi" diyorum. Gerçekten işin ucunda "biz deliyiz" diyemedikleri için "biz film" çektik diyorlar. Gerçekten akıl işi değil. Bir sürü delinin bir arada yaptığı mesleğin adı filmcilik oluyor.

Oyuncu röportajlarını okuyor musunuz?

Ozan Güven: Hiç yeni bir şey söyleyen olmuyor ki. Geçenlerde bir röportaj okudum; genç bir kızcağız yeni başlamış, dizilerde oynuyor. Sormuşlar; "sabah kalktığınız zaman güne nasıl başlarsınız". Diyor ki; "sert bir kahve içemeden kendime gelemiyorum".

O soruya ne diyebilir ki?

Ozan Güven: Erken kalıyorum, yüzümü yıkıyorum de. Ama sert bir kahveyle kendime geliyorum çok Amerikalı geliyor bana göre.

İzleyici: Dans eğitiminin oyunculuğa bir katkısı oldu mu?

Ozan Güven: Dans, sahne sanatlarından birisi olduğu için ve vücudunuzla gerçekten barışıyorsunuz. Oyuncunun da en çok sorun çıkaran organları elleri ve ayaklarıdır. Nereye koyacağını bulamazsın. Vücudunla barışık olunca bunu hissediyorsun ve dansın elbette faydası oluyor.

İzleyici: Sahne korkusu yaşadığınız bir an oldu mu?

Ozan Güven: Buraya gelirken bile oldu. Her zaman oluyor. *Annemin Yarası*'nda başıma geldi. Gerçekten bir yaban domuzu kesmek zorundaydım, çok zorlandım. Sonunda filmden attık onu. O kadar yazık oldu ki, kestim bir de. Ama çok zorlandım.

Başka soru yok sanırım, katıldığınız için çok teşekkür ederim.

Ozan Güven: Ben çok teşekkür ederim bu saate kadar kaldınız.

Ozan Güven Kimdir?
Ozan Güven, Almanya'nın Nürnberg şehrinde doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Modern Dans bölümünde okudu. İzmir Belediye Konservatuar'ında oyunculuk dersleri aldı. Şahika Tekand Tiyatrosu'nda çalıştı.

Filmleri
2015 *Annemin Yarası*
2014 *Pek Yakında*
2009 *Yahşi Batı*
2009 *Ejder Kapanı*
2008 *A.R.O.G*
2003 *Yazı Tura*
2003 *G.O.R.A.*
2002 *9*
2000 *Balalayka*

Ödülleri
22. SİYAD Ödülleri, Umut Veren Genç Oyuncu Ödülü, 2000

Ahmet Mümtaz Taylan: Sinema için hep yandım tutuştum, hâlâ da öyleyim.

27 Ekim'de Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu oyuncu ve yazar Ahmet Mümtaz Taylan'dı. Altyazı Dergisi yazarlarından Ali Deniz Şensöz'un moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide Taylan, Diyarbakır Tiyatrosu'ndaki günlerinden, dizi sektörüne, Bir Zamanlar Anadolu'da ile yaşadığı Cannes deneyimine, sinemaya bakış açısına ve OT Dergisi'ndeki yazılarına kadar izleyiciye pek çok konuda deneyimlerini aktardı.

Ali Deniz Şensöz: Babanızın mesleğinden dolayı çocukluğunuz Anadolu'da geçmiş, birçok yerini görmüşsünüz. Anadolu'nun farklı kültürleriyle haşır neşir olduğunuz bir çocukluk döneminiz olmuş. O dönemki gözlemleriniz ve karşılaşmalarınızın oyunculuğunuzda yansımalarını gördünüz mü?

Ahmet Mümtaz Taylan: Gördüm tabii. Sadece oyunculuk açısından değil, insan olmaya çalışma macerasında gördüğünüz her yerde, tanıdığınız herkesin bir biçimde, hepimize olduğu gibi bana da katkısı oldu. Babam hem hukukçuydu hem de madenciydi. Madenleri vardı ama maden mühendisi değildi, maden işletmecisiydi. Bir zamanlar öyle bir iş vardı, artık yok. Şimdi artık büyük şirketler, tröstler yapıyor o işleri. Ama zamanında tek tek madenciler vardı. Gider bir yer alırlardı, oradan barit

çıkartmaya çalışırlardı, babam onlardan biriydi. Çok da maceralı bir iştir. Gider, bir damar bulur, büyük bir heyecanla gelir, 'barit buldum, haydi kalkın toplanın, gidiyoruz!'. Dolayısıyla biz, babam bir yerde bir şey buldukça ya da bulduğunu zannettikçe durmadan eşyamızı toplar, oradan oraya giderdik. Hiçbir yerde yeterince yerleşemeden; birkaç arkadaş, eş, dost sahibi olduktan sonra, hüzünlü bir şekilde oradan ayrılmak zorunda kalırdık, babamın peşinde. Böyle bir hayat... Tabii orada çok insanla tanıştım. Çok farklı bölgelerde, farklı kültürlerden, mezheplerden, farklı meşreplerden insanlarla tanıştım. Onların her biri mevcut yapımı oluşturmakta birer taş oldular, çok mutluyum. hâlâ daha tanımadığım yerler var, bir yeri gezip görmek tanımaya yetmiyor. Biraz orada yaşamak gerekiyor. Doğrusu Türkiye'nin her yerinde bulundum, Güneydoğu, Doğu Anadolu... Evet, hepsinin çok katkısı oldu. Çünkü memleketini tanıyorsun. Memleketi tanımak; yedi bölgede kaç şehir olduğunu, plakalarının ne olduğunu bilmek değil. Ne yerler, ne içerler, nasıl düşünürler, nasıl tepki verirler... Sosyolojik her veri sizin kendi oluşumunuza da bir biçimde katkı sağlıyor.

Devlet konservatuarından mezunsunuz. Konservatuara girme motivasyonu olarak, ilk amacınız hayatta film yönetmeni olmakmış.

Ahmet Mümtaz Taylan: O zaman yönetmenlik bölümü yoktu. Eskişehir Üniversitesi vardı, ama orada da bir numara yoktu henüz.

'Oyuncu yönetimi öğrenmek için oyunculuk okuyayım' gibi bir motivasyonunuz olmuş.

Ahmet Mümtaz Taylan: Aslında 'bu oyuncular ne tür tiplerdir, bir öğrenelim de yarın öbür gün lazım olur' dedim, sonra oyunculuk üstümüze kaldı.

Sinemayla ilişkiniz nasıl başladı, ne zaman haşır neşir oldunuz da yönetmen olma kararı alındı?

Ahmet Mümtaz Taylan: 14 yaşımdan beri delice film yapmak, sinema yönetmeni olmak istiyorum. Bizim ilk gençlik yıllarımızda televizyon öyle aktif bir şey değildi, daha çok sinema kaplıyordu hayatımızı. Hem eğlence için hem hobi için sinema daha öncelikliydi, televizyon çok sonra geldi. Ben hep çok sevdim sinemayı, hep sinema yönetmeni olmak istedim. 80'lerde 70'lerin sonunda auteur sinemacılar, kendi yazıp yönetenler, yavaş yavaş önem kazanmaya başlamıştı. O zamandan itibaren hem yazma konusunda talimli olmaya, hem sinemayı öğrenmeye çok eğilimli oldum. Doğrusu liseyi bitirdiğim 1980 başlarında sıkı bir sinema okulu yoktu. Daha canlı bir sinema hayatı vardı, ama okullar yoktu. O zaman sinematekler vardı, Ankara'da özellikle çok iyi yerler vardı. Gider, bugün hiçbir yerde ulaşamayacağımız filmleri orada izlerdik. Vizyona girmeyen, sinemalarda olmayan filmleri de izlerdik. Özellikle Balkan sineması, Kuzey Avrupa sineması, Sovyet sineması... Sinema için hep yandım tutuştum hâlâ da öyleyim.

Öykündüğünüz bir yönetmen var mı; 'bir film çeksem, şunun gibi çekmek isterdim' dediğiniz?

Ahmet Mümtaz Taylan: Bir filmi çeksem kendi bildiğim gibi çekmek isterim. Ama çok beğendiğim, çok yönetmen var; yerli de yabancı da... Çok olağanüstü yönetmenler var.

Hala film yönetme hayaliniz baki mi?

Ahmet Mümtaz Taylan: Sinemayla uğraşan herkesin öyle bir hayali vardır, hiç bana özgü bir şey değil. Herkesin yastığının altında eprimiş bir senaryo vardır. Yıpranmış, defalarca yazılmış, ama hâlâ güvenilmeyen, sadece en yakın arkadaşlara okutulup kaçırılan, sanki biri çalacak-

mış gibi... Benim de öyle bir sürü projem var. Dizi projesi de var, film projesi de var; hem yazıp, hem yönetmek istediğim. Tanrı'ya planlarından bahset ki gülsün!

Hacettepe Devlet Konservatuarı'nı bitirdikten sonra Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda çalışmaya başlıyorsunuz, 1989-93 yılları arasında. O yıllarda Diyarbakır'da olmak nasıldı? Çünkü savaşın en şiddetli olduğu yıllardı o zamanlar.

Ahmet Mümtaz Taylan: Artık şehrin, yani Diyarbakır'ın içindeydi çatışmalar. Zor zamanlardı, ama bir coğrafyayı ve insanlarını tanımak için de o kadar gergin, zor bir zaman bazen çok daha avantajlı olur. Öyle bir zaman dilimiydi. Orada edindiğim çok Kürt arkadaşım var. hâlâ büyük bir kısmıyla ilişkim var. Batıda doğmuş, dolaşmış, büyümüş bir çocuk olarak memleketimin en ağır problemlerinden birini yerinde görüp anlama şansına sahip oldum. Gerçekten uzaktan öğrenemeyeceğiniz şeyleri orada yaşadığınız vakit öğreniyorsunuz. Doğru bilinen yanlışları, yalanları, başka şeyleri, birçok şeyi... O yüzden 1989 ile 93 arasında, Diyarbakır'da bulunduğum yıllar benim hayatımda çok belirleyicidir, birçok açıdan. Birçok konudaki görüşüm, fikirlerim orada daha yerli yerine oturdu, bazıları çok değişti. Bildiğim bazı şeylerin yanlış olduğunu, yanlış bildiğim şeylerin doğru olduğunu anladım. O 4 yıllık süreç çok iyi oldu doğrusu.

Zaten o zaman bilgi akışı ülkenin batısına olmadığı için bilinmezle karşı karşıya kalınıyordu.

Ahmet Mümtaz Taylan: Olup bitenin tuhaf bir sansürden, süzgeçten geçmiş hali buraya geliyordu ya da gelmiyordu. Ama Diyarbakır'da yaşadığınız zaman öyle olmuyor. Körfez Savaşı da tesadüfen o yıllara denk gelmişti. Ben o baskıyı her türlü zorluğu içinde olarak hissettim.

Ondan sonra Almanya maceranız var.

Ahmet Mümtaz Taylan: Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'na girdikten sonra, stajyerliğim bitip aslî sanatçı olduğumun ilk sezon sonuna doğru, bölge müdürü, yani sanat yönetmeni oldum. 1993'te genel müdür danışmanı olarak Ankara'ya tayin edildim, 93-94 sezonuydu. Sonra da Almanya'da Theater an der Ruhr'nın, Devlet Tiyatrosu'yla ortak bir projesi vardı. Roberto Ciulli, Avrupa'nın çok önemli tiyatro yönetmenlerinden biri, onun tiyatrosu vardı Mülheim'de Düsseldorf'ta. Oraya bir proje için Devlet Tiyatrosu'ndan 7-8 oyuncu gittik. 1 yıl kadar kaldık, turneler yaptık; Federico Garcia Lorca'nın *Bernarda Alba'nın Evi*'ni, kadınlar için yazılmış bir oyundur, erkekler oynadık. Enteresan bir oyundu, lejyonda geçiyordu, Roberto'nun yorumu öyleydi. Almanya'da, Hollanda'da turneler yaptık, döndük geldik İstanbul'da, uluslararası festivalde oynadık. Sonra da Ankara Devlet Tiyatrosu'nda bir zaman devam ettim. 1999'da da kapağı İstanbul'a attım.

Çok dilli oynadığınız bir oyundu değil mi?

Ahmet Mümtaz Taylan: Türkçe, Fransızca, İngilizce, Almanca, Kürtçe hepsi geçiyordu içinde. Bu 1993 yılıydı, Türkiye ne kadar şahane bir yere geldi oradan!

1999'da İstanbul'a geliyorsunuz, ama 2006'da Devlet Tiyatrosu'nu bırakıyorsunuz. Bırakma nedeniniz neydi?

Ahmet Mümtaz Taylan: En başından beri devlet tiyatrolarının yeniden yapılanmasıyla ilgili açıkça taraf oldum. Özerkleşmiş bir tiyatronun, Memurin Muhakematı Yasası'na bağlı bir tiyatro olmasından daha iyi olacağını savundum. Çünkü çok büyük bir sanat işlemesine rağmen, belki dünyada bir benzerine rastlamak zordur Devlet Tiyatrosu'nun, yayılmıştır. Yaygın değil de yayılmıştır, uyuşuktur manasında... Çok daha aktif; çok daha sıkı çalışan; daha iyi ve nitelikli ürünler üretebilecek bir sanat yapısıdır. Ancak bunun gerçekleşmesi için daha özerk bir

tiyatro olması ve siyasi müdahalelerden nispeten bugünkünden daha korunaklı, uzak durması gerektiğini düşünüyorduk. Bunun için de hâlâ mevcut olan 5441 sayılı yasa vardır. Onun değişmesi için uğraş veriyordum. O uğraşların bir yere varamayacağına 2006'da kanaat getirdim. Biraz umutsuzlaştım. Doğru değildi, kalmak ve mücadele etmek lazım. 2006'da ayrıldım fakat 2012'de geri döndüm. O dönemki genel müdür de benim okuldan hocamdı. Ben Devlet Tiyatrosu'na stajyer olarak girdim, 1989'da yönetmenlik yapmaya başlamıştım zaten, galiba stajyerken oyun koyan tek yönetmenim. Artık bir dönem tercih edilen, işleri yolunda giden bir yönetmen olarak tanınıyordum. 2006'da hocam Lemi Bilgin dedi ki; 'Allah aşkına dön, çünkü yönetmene ihtiyaç var! Tiyatro birçok açıdan baskı altında; böyle bir dönemde iyi yönetmenlere, oyunlara ihtiyacımız var'. Döndüm, o hemen görevden alındı. Devlet Tiyatrosu'nun hikâyesi hep böyledir zaten; tam bir şekle girecek olur, o kişi görevden alınır. En harika dönemlerinden biri mesela Yücel Erten'in, benim Diyarbakır müdürlüğü, Ankara müdürlüğü yaptığım dönemde. O da tam işleri yoluna koymak üzereyken görevden alınmıştı. Zaten itiraz ettiğim şeyler de bunlardı, bugün de devam ediyor aynı itiraz ögeleri. 2012'de döndüm nihayet, geçen hafta da emekliliğimi verdim. Hiçbir şey değişmiyor, bıraktım işin ucunu.

Devlet Tiyatroları Sanatçılar Derneği kurulmuş. Derneğin kurulma amacı biraz bu, dediğiniz mücadeleye de katkısı oldu mu?

Ahmet Mümtaz Taylan: Onun kurucu üyesiyim. Oldu tabii, çünkü 657'ye bağlı devlet memurlarının konuşma yasağı vardır. Ancak elbette, devlet tiyatrosu sanatçılığı bildiğimiz memuriyete benzemez. Saat 9'dan 5'e bir iş değildir. Akşamları 8'de temsil başlar, 11'de biter. 2-3 ay prova yaparsınız. Pek memur gibi değiliz. Devlet Tiyatrosu 1949'da kurulduğunda, o çatı sağlama alınsın, bir

şey olmasın diye o dönem için çok ilerici sayılabilecek bir yasayla güvence altına alınmış. Ama tabii 2000'li yıllarda, aşınmalardan kaynaklanan sorunlara cevap verebilecek bir metin değil artık. Onun değişmesini istiyorduk, o değişmediği için oluyordu bütün bunlar zaten. Ben de o nedenle bıraktım. Bu arada DETİS (Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği), durmadan soruşturmaya uğrayarak ve sıkıcı sorulara cevap vererek hayatı geçirmek yerine 'Derneği kuralım, en azından dernek her zaman açıklama yapar, özellikle kurumun sorunları hakkında rahat rahat konuşabileceğiniz bir enstrümandır' diye kuruldu. Onun hem ilk seçilmiş genel sekreteriydim hem de daha sonra seçilmiş genel başkanıydım. hâlâ da bugün bir şeylere yetişmeye çalışıyorum. İyi ki de DETİS var. TOBAV (Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Dayanışma Vakfı) vardır. O da çok uzun bir zamandır, neredeyse 1981-82'den beri Devlet Tiyatrosunun sorunlarına çözüm getirmeye çalışır. Aramızda görüş ayrılıkları vardır, ama neticede meslektaşlarımız. Meslek alanının sorunlarını çözmek üzere bu tür organizasyonlarda, modellerde bir araya gelmiştir ve herkes işini yapmaya çalışıyor.

Hem tiyatro hem sinema hem televizyon, farklı mecralarda oyunculuk yapıyorsunuz. Bu farklı mecralardaki oyunculuk anlayışı nasıl değişiyor, sizin performans ortaya koyma şekliniz nasıl değişiyor, onların arasındaki nüanslar neler?

Ahmet Mümtaz Taylan: Bunlar zaman içerisinde tecrübeyle öğreniliyor. Eğitim aşamasında, genelde aktör/aktris adaylarına 'televizyonda şöyle oynanır, sinemada böyle oynanır, ama tiyatroda şu şekilde' gibi bir eğitim verilmez, çok da anlamlı değil zaten. Her ne kadar şimdi kamera oyunculuğu bazı segmentler, çekmeceler oluşturulmaya çalışılıyor da olsa, aslında oyunculuğun temel bir eğitimi vardır. Ondan sonrası kendinize seçeceğiniz bir ustayla, ki bence en iyisi usta-çırak ilişkisidir, öğrenilir. Okullar iyi ki vardır, bir itirazım yok, ama Devlet

Tiyatrosunun işleyişlerine olduğu gibi okulların da işleyişine dair itirazlarım var, tecrübelerden kaynaklanan. Ben usta-çırak ilişkisinin iyi olacağını düşünüyorum. Konservatuarlar da YÖK (Yüksek Öğretim Kurumu)'e dahil oldukları için 30 öğrenci alıyorlar. 30 öğrenciyle bir hocanın 2-3 saatlik bir ders diliminde tek tek ilgilenmesi mümkün değil. Oysa oyunculuk; ustayla çırak arasındaki iletişim sürecinde gelişiyor. Dolayısıyla kendi yordamınızı bulacaksınız. İzleyeceksiniz, dinleyeceksiniz, sürekli kendinize karşı en acı biçimde eleştirel olacaksınız. Zaman içerisinde aradaki farkları öğreneceksiniz. Elbette birinci şey ölçek farkı; tiyatroda en arkada oturanlar mikrofon avantajı olmadan beni duymak zorunda. Bir süre sonra yapay, biraz büyükçe, grotesk denebilecek bir oyunculuk biçimine dönüşme tehlikesi taşırlar. Oyunculuğunuzun öyle bir yere sürüklenip sürüklenmediğini kendiniz denetlemek zorundasınız. Alkış çok tehlikelidir. İnsan, saçmalama potansiyele sahip, egoist ve kibirli bir varlıktır. Oyunculukta hiç olmaması gereken şeyler ego ve kibirdir. Hayatta olmaması gereken şeyler, ama bilhassa bizim mesleğimizde asla olmamalı. Sinema çok daha küçüktür. Cannes'da kendimi *Bir Zamanlar Anadolu'da* (Nuri Bilge Ceylan, 2011) filminde, ekranda gördüğüm zaman tedirgin oldum. Dünyanın en iyi sinema perdesi olarak geçiyor Cannes'daki festival salonunun perdesi. Çok yüksek bir teknolojisi var, dehşet bir çözünürlük... Hiç o kadar yakından görmemiştim kendimi. Onda; bir tiyatro oyuncusunun reflekslerine, alışkanlıklarına yenik düşerek oynarsanız; o perdede maymuna dönersiniz. Televizyon başka bir ölçektir. Dolayısıyla bu ölçek farklarını yaparken öğrenirsiniz. Aslında biraz halı sahada futbol oynamak, standart olimpik ölçülerdeki bir sahada oynamak arasındaki fark gibi...

Dizilerde çok uzun metinler, çok uzun çalışma saatleri var. Dizi sektöründe bu çok konuşuluyor, çok tartışılıyor. Neredeyse uzun metraj filmden de uzun süreli diziyi, bir hafta

kadar kısa bir sürede çekmeniz gerekiyor. Bu aynı zamanda bir sömürü düzenine de dönüşüyor; hem oyuncular hem çalışanlar için. Dizi sektörümüzün durumuyla ilgili ne düşünüyorsunuz, sizce umut var mı, düzelecek mi?

Ahmet Mümtaz Taylan: Yeli dizi yersiz uzun! Bir hafta bile değil 5 gün. Ama umut var, çünkü birkaç senedir birçok kanal ve prodüksiyon şirketi yurtdışına bizim dizileri satmaya başladı. Bir görkemli soap opera havuzuyuz. Buradan kimse su almadan geçmez, ucuz da. Dizilerin süreleri yurtdışında, Amerika'da standart 43 - 45 dakika. Bizde 140 dakika civarında. Bu saçmalık çok uzun devam edemez. Esas nedeni RTÜK (Radyo Televizyon Üst Kurulu)'ün reklam aralığıyla ilgili sabitlediği saatler. Reklam verenin durumu çok belirleyenli bir denklem... Sadece yapımcıdan ve haftada 60 dakika yerine 140 dakika çekmeye hevesli oyuncular yüzünden değil. Öyle bir şey yok. Ama mevcut konjonktürde böyle. Bir süre sonra bunun böyle gidemeyeceği anlaşılacak. Şimdi setlerdeki küçük oyuncular, yani çocuk oyuncular ve bebekler için yeni bir yasa geliyormuş. Onların sette bulunma süresi galiba maksimum 4 saat olarak belirlenecekmiş. Çok doğru bir şey... Bunlar gibi yavaş yavaş bazı kurallar, prensipler; 'bir insan evladını 12 saatten fazla çalıştıramazsınız' gibi prensipler yavaş yavaş konuşulmaya, tartışılmaya başlandı. 5 yıl önce bunların esamesi okunmuyordu, hiç konuşulmuyordu. Yavaş yavaş, bebek adımlarıyla ilerliyoruz. Sanıyorum 10 seneye kadar, komik olsun diye söylemedim, çünkü ben 51 yaşındayım ve çok on seneler gördüm, birçok şey oturur. Çünkü kazalar oluyor, dikkatsizlikler oluyor, birçok tehlike var. Bir de şöyle şeyler okuyorsunuz; '60.000 Lira alıyormuş bölüm başı Kıvanç Tatlıtuğ'. Yahu Kıvanç Tatlıtuğ, sabah 8'de sete gelen, gece 2'de eve dönen, yani 6 saat aralığı olan ve bunu haftada 6 gün yapan bir amele. At gibi çalışıyor ve o parayı harcayacak vakti de yok, sevgilisine ayıracak vakti de yok. Nereye koyarsa koysun mutlu etmez o 60.000 Lira onu. Dolayısıyla,

benzerleri yurt dışında milyon dolarlar alıyor. Pek azı o duyduğunuz rakamları alıyor. Standartları öyle değildir. O kadar çalışmaya alınan paralar şaşırtıcı olabilir sizin için. Bunun teknik ekibi var, çaycısı var, ulaşım görevlisi var. Fevkalade sıkıntılı bir alandır. Zaman içerisinde prensipler yerleştikçe daha insani çalışacağız inşallah. Bu insanlık dışı, başka ne diyebilirim!

Genel olarak emek sömürüsü yapan büyük firmalarda işçilerin yaşadığı sorunlara çok benzer sorunlar. Temeli biraz da sendikalaşma sorunu değil mi? Mesela Amerika'da oyuncular sendikası var ve bölüm başına milyon dolar alan da figüran da bir günde 8 saat çalışıyor. Onun üstünde her çalıştığı saat, saat başı ücretin iki katı kadar ücret ödenmek zorunda. Kurallara uygun bir sistem var. Belki de bunun çıkışı da sendikalılaşma olabilir.

Ahmet Mümtaz Taylan: Pek çok ülkede öyle, çünkü örgütlü yapılar var. Ayrıca şunu da eklemek zorundayım: sadece bizim örgütsüzlüğümüzle ilgili bir şey de değil. Meseleye bakış açıları da farklı o ülkelerde. Mesele derken sinemayı, televizyonu, tiyatroyu kastetmiyorum; insana bakış farklı. Yerleşik demokrasinin nimetlerine, su ekmek gibi alışmış toplumlarda bütün bunların hepsinin hesabı yapılır ve siyasiler canını sıktıkları zaman 'burası Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu değil!' gibi saçma sapan laflar etmezler. Daha uygar konuşurlar, herkes daha saygılıdır emeğe ve liyakate

Leyla ile Mecnun **(Onur Ünlü, 2011)'u televizyon tarihimizin en kült dizilerinden biri olarak anabiliriz herhalde. Onur Ünlü'yle beraber üretme süreci nasıl?**

Ahmet Mümtaz Taylan: Öyle anabiliriz herhalde. 4 sene oldu biteli ve her Pazartesi TT (trend topic) oluyor. O proje, bu versiyonuyla değil, ama içinde Aksakallının olduğu bir versiyonuyla Burak Aksak tarafından birçok yere götürülmüş ve kapıdan dönmüş. Sonra TRT (Türkiye Radyo

Televizyon Kurumu)'de, bir şekilde, bir yöneticide, karşılık bulmuş. Onlar Onur Ünlü'yü çağırmışlar, 'bunu yapsan yapsan sen yaparsın' diye. Burak ile o öyle tanışmış. Sonra çok da akıllıca bir şey söylemiş Onur; 'ben böyle bir işi yapabilirim, ama sabır göstermeniz lazım'. Bir dizi için sabır gösterebilecek pek fazla kanal yok Türkiye'de. Bunu TRT yapabilir, kamu hizmeti yaptığı için. Dönemsel olarak, o dönemde bir dizinin 2-3 haftalık reytinglerine bakarak hemen diziyi kaldıracak bir kanal değildi. Şansına tam da oraya düşmüş. Sonra ilginç bir castı, ne kadar bilerek bilmeyerek bilmiyorum, ama gerçekten efsanevi bir cast, bir araya getirdiler. Onur'un hem yönetmen, hem yazar olarak, hikâyeci olarak çok katkısı vardır. Burak'ın dehşet bir katkısı vardır, çok yetenekli bir yazar bence. Şimdi zaten yönetmenlik de yapıyor. Biz de oyuncu kadrosu olarak sadece sete gelip oynamak, önümüze konulanı yemek, onunla yetinmek yerine katkı sağlamaya çalıştık; çok sevdik. Hem metne hem de oyunculuğuna katkı koyarak. Tutturmaya çalıştığımız maya tuttu. Bir kan uyuşması olduğunu da söyleyebiliriz bütün ekipte. 104 bölüm çok keyif alarak çalıştık. Uzun uzun bölümler, ki uzayda geçeni vardır, beynin içinde geçeni vardır, akıllara sakat bir iştir. 5 gün içerisinde bizim ezber yapıp, ötekinin rejisini düşünüp, ötekinin yazmasının ötesinde... Belli bir sanat grubu vardı, yaratıcı işleri yapan, onlar da insanüstü bir gayretle çalıştılar. 'Bu ne saçma, beynin içinde geçiyorsa ben bunu nerde yapacağım' demeden, bilakis Kundura Fabrikası'na dalıp silikondan beyin yapan... 3 sene çektik, çok yorulduk, ama çok iyi vakit geçirdik. Çoğu televizyon, dizi ekibine nasip olmayacak bir muhabbet gördük seyirciden. Müthiş bir bağlılık ve enfes bir çeşitliliği vardı. Seyirci farklı sosyal gruplardan, sınıflardandı. Böyle kucaklayıcı bir iş yapmak her zaman nasip olmaz o yüzden. *Leyla ile Mecnun*'un sizin olduğu kadar bizim de kalbimizdeki yeri sağlamdır.

Kendine has bir dili var o dizinin. Biz daha önce de absürt

dizilerle karşılaştık ama asıl *Leyla ile Mecnun*'un kişiliğini ortaya koyan, karakterler ve karakterlerin cümleleri kuruş şekli, kelimeleri kullanma şekli. Ne kadarı doğaçlamaya izin veriyor?

Ahmet Mümtaz Taylan: *Leyla ile Mecnun*'da da Leyla durmadan değişiyordu, 5-6 tane Leyla gördük. Ama Mecnun'u oynayan Ali (Atay)'nin o özel dile çok katkısı olmuştur. Benim dille oynama hevesim de bitmek bilmez. Şimdi oynadığım dizide de bir serbest alanım var; Mahinur Ergun'un bana verdiği ve yönetmenin. Orada kendime göre dans ediyorum. Aynı şey Serkan (Keskin)' için de geçerli. Serkan sıfırdan öyle bir İsmail Abi yarattı ki; şahane. İsmail Abi bence dizi tarihinin en acayip, en özgün karakterlerinden biridir. Aynı şey Cengiz Bozkurt için de geçerli, Erdal Bakkal. O da çok güzel bir karakter yarattı. Bütün oyuncuların katkısı oldu. Hatta Gezi'ye de yansımış bir dildir o, oradaki şakalara. Belki iki kuşakta birden özel bir duygu yaratmış bir dil oluştu. Seyirci onu alıp kabul ettiği zaman, zaten bir daha tutamazsınız. Sizden bağımsız bir şekilde gelişir. Öyle tatlı, ironik bir dil oluştu.

Kadro olarak daha sonra da işler yaptınız; *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (Onur Ünlü, 2013) gibi.

Ahmet Mümtaz Taylan: İtirazım Var (Onur Ünlü, 2014) ; şimdi bir tane *Kırık Kalpler Bankası* (Onur Ünlü, 2016) geliyor; onun montajı, her şeyi bitti. Onu da birlikte çektik. Çok şık bir *Romeo Juliet* uyarlaması. Onur Ünlü denen deliden çıktı. Evet, birbirimizi seven ve *Leyla ile Mecnun*'un dışında da gönül birliği yapmış bir grup sayılabiliriz.

Sinema yolculuğunuzdan biraz bahsettiniz. *Bir Zamanlar Anadolu'da* da filmin en önemli repliği "bir zamanlar Anadolu'da" cümlesini zikreden karakteri canlandırıyorsunuz.

Ahmet Mümtaz Taylan: *Bir Zamanlar Anadolu'da* benim sinemaya yönelik kariyerimde çok ses getiren, hâlâ daha yurtdışında dönen bir film. Çok büyük bir şans Nuri Bilge Ceylan gibi bir yönetmenle çalışmak, çok olağanüstü bir deneyimdi. Nuri genelde bir oyuncuyla iki defa çalışmıyor, kim istemez ki çalışmayı... Şahane bir sinemacı, o bizim gururumuz. Günümüz oyuncularının, eski Yeşilçam oyuncuları gibi "benim 400 filmim var" deme şansı yok. Türkiye'de çekilen sinema filminin sayısı belli. Artık çok fazla oyuncu var. Televizyonda şöhret kazanmış oyuncuların oynadığı filmler var, biraz daha ağır başlı olanlar var, sanat filmleri var. Yılmaz Erdoğan'ın kendisine seçtiği yol olarak sanat filmi ile gişe filmi arasında bir yer tutmaya çalışanlar var, çok da başarılı olanlar var. Evvelki akşam *Ekşi Elmalar* (Yılmaz Erdoğan, 2016)'ı seyrettim. Senaryosunun yazım aşamasından beri haberdarım ne olup bittiğinden. Sonucu seyretmek çok etkileyiciydi, çok dokunaklıydı. Güneydoğu'da çekilmiş bir kadın filmi; bir erkeğin kaleminden ve yönetmenliğinden çıkmış şahane bir kadın filmi. Bizim kuşağın öyle 400 filmi olamıyor. Benim galiba 30 filmim var, içinden geçtiğim, oynadığım, katkımın olduğu. Ben çalışkan ve şanslı bir oyuncu olduğumu söyleyebilirim. Son 4 yıldır hiç tatil yapmadım. Günde 4 saat uyuyorum 13-14 yaşından beri. Dolayısıyla çalışacak, düşünecek çok zaman oluyor; o zamanı doğru dürüst değerlendirmeye çalışıyorum. Sinemayla olan ilişkimin de giderek daha nitelikli, daha seçici bir yere gidebilmesi ancak 50 yaşında mümkün olabildi. Çünkü çok geç başladım. İstanbul'a geldiğim zaman 34-35 yaşındaydım ve televizyon o zaman benim için ayıptı. Bir oyuncu dizi, reklam, dublaj yapmaz gibi saçma, skolastik bir kafada idim. Sonra kızım doğdu. Çocuğunuz olduğu zaman bütün o saçma şeyleri unutuyorsunuz ve koşup gidip ne iş verirlerse çalışıyorsunuz. Artık ne iş verirlerse yapan birinden seçtiği işleri yapan birisine, nihayet bunca sene sonra gelebildim. Öyle çok abartılacak bir şey yok.

Bunların yanında kısa filmlerde de rol alıyorsunuz.

Ahmet Mümtaz Taylan: Kısa film, aşkla ilgili bir şey. Öğrenci filmlerine, mızmızlanmadan takvimim uygunsa gidiyordum. Bir karton sigaraya epeyce kısa filmde oynadım. İçtiğim sigaradan bir karton alın diyorum, çok seviniyorlar ucuza kapattık diye. Bir sürü filmde oynadım. 20'lerindeki genç bir insanlar yarın öbür gün karşınıza bir yönetmen olarak gelecek. Mümkün olduğu kadar erken tanışmak, görüşmek hoşuma gidiyor. Bunu da bir mesleki katkı olarak düşünmeye çalışıyorum. Benim ne katkım olabilir? Genç arkadaşlar çalışmak istiyorlarsa "ben de Cannes'tayken..." demeye gerek yok. Sen de orada sıraya giriyorsun, ne diyorlarsa yapıyorsun, oynuyorsun. Bunun mesleğime ve kendime de bir katkı olduğunu düşünüyorum ve kaçmıyorum kısa filmlerden.

Biraz da yazarlıktan bahsedelim, OT Dergisi'ndeki köşenizden...

Ahmet Mümtaz Taylan: Yazarlık demeyelim, yazanlık diyelim. Ben Hürriyet Gazetesi'nde başladım. 2 yıl kadar yazdım, sonra Radikal Gazetesi'nde yazdım. Sonra Radikal, kâğıttan vazgeçti dijitale dönüştü. O çok heyecan verici olmadı benim için, küçülmüştü iş. Sonra OT macerası başladı. OT'u çok beğeniyorum. Galiba şu an en çok satan, aylık en çok okunan dergilerden biri. Ayda 50.000 civarında satıyor, bu da çok iyi bir rakam; 'okunan bir şey' için çok iyi bir rakam. Bir karikatür, mizah dergisi değil de okunan; içinde edebiyat, edebiyat eleştirisi, şiir, tartışma olan bir dergi için çok iyi bir rakam. Çok etkili buluyorum. Mümkün olduğu kadar katkı sağlamaya, boş bırakmamaya çalışıyorum. Orası için söyleşiler de yapıyorum yazı da yazıyorum. Bu, şununla ilgili birşey: yaşadığım ülkenin içinde bulunduğu durumdan uzak kalmamak; lisan-ı münasiple, birlikte yaşama kültürünü önemsediğimi paylaşmak üzere yazı yazıyorum. Bunun

için de OT'un çok uygun bir yer olduğunu düşünüyorum. Çünkü görüşleri birbirine uymayan, birçok konuda anlaşamayan bir sürü yazar bir arada yazıyor; yan yana yazılarını yayımlıyor. Sadece yazıları değil kendileri de sık sık bir araya geliyor, yan yana duruyor; meseleler hakkında konuşuyor, tartışıyor. Tam da memleketin olmasını arzu ettiğim gibi! Bunu bir dergi ölçeğinde başarılmış bulduğum için oradan da katkımı eksik etmiyorum. Benzer durumda olan bütün organizasyonlara zamanım, enerjim, aklım yettiğince yurttaş olarak gidip bulunmaya çalışıyorum. Yazma meselesi de onun bir parçası ama kalbinden ne geçiyor dersen; *Yengeç Sepeti* diye bir dosya var bilgisayarımın ana yüzünde. Akşamüstleri balıkçılar metal bir sepet atarlar koylara, içinde bir miktar ekmek koyarlar. Balıklar onun içinden yemi almaya çalışırken 'şeyler' orada birikir. Belli bir saatte gelir çekersin, artık ne çıktıysa bahtına, akşam yenir o balık. İçine yengeç de girer balık da girer kaynar her türden 'şey'. Benim öyle *Yengeç Sepeti* diye bir dosyam var; içinde dizi senaryoları, taslaklar, hikâyeler, hikâye taslakları, birkaç tane roman taslağı duruyor. Hepsinin üstünde yavaş yavaş çalışıyorum. Bir gün belli bir olgunluğa gelirse, yazan-çizen-okuyan arkadaşlarım; "evet, bunda bir fazilet var" derse, ki sıkça demeye başladılar, yayımlanabilecek bazı şeyler... Hayatımı yazarak kazanmayı çok isterdim doğrusu. Kızım belki üniversiteyi bitirdikten ve ben bir bankamatikten insana dönüştükten sonra geri kalan zamanı daha çok yazarak geçirme hülyam var. O zaman belki yazarlıktan söz edebiliriz, şimdilik bir yurttaş olarak 'yazan'ım yani.

OT Dergi türü gibi bir şey de oluşturdu. Ondan sonra Bavul çıktı, Kafa çıktı, çok fazla benzer formatta dergi çıktı. Bir yandan da kültür-sanatın erozyona uğradığı bir dönemdeyiz. Televizyonlar kapatılıyor, dergiler-gazeteler kapanıyor ama bir yandan da aslında böyle alternatif bir kanal oluştu. Bunu ne kadar değerli buluyorsunuz? Umut veren bir şey olarak görebilir miyiz buradaki zenginliği?

Ahmet Mümtaz Taylan: Bir kere benzerlerinin çıkmış olması beni rahatsız etmiyor. Mümkün olduğu kadar başarılı olmalarını diliyorum, çünkü ne kadar çok okunursa, insanlar ne kadar çok okursa o kadar iyi. Bir derginin içeriği, biçimi, biçemi tartışılabilir; tartışmaya açıktır. Zaten bir şey yayınlıyorsanız eleştiriye açık olacaksınız; bir şeyi oynuyorsanız, yönetiyorsanız, yayınlıyorsanız bunlar eleştirilecektir. O eleştirilerden seçeceksiniz, işe yarar olanları hemen uygulamaya bakacaksınız. Lazım olmayanları kulak arkası edeceksiniz, hayattaki gibi. Ama temel olarak, bu içerik ve biçim tartışmalarının ötesinde, insanların bir dergiyi 50.000 okuyor olmalarının, şu yaşadığımız konjonktürde çok kıymetli olduğunu düşünüyorum. Bu ülke, bir karikatür dergisi olmakla birlikte Gırgır'ı, 70-80'li yıllarda, haftada 1 milyon kişi okuyordu. Biz, cuma akşamı heyecanlanmaya başlardık cumartesi sabah Gırgır çıkacak diye. Tabii o günler geçti. 1 milyon satan bir şey yok. Çok yayın çıkıyor; Remzi, D&R gibi muhteşem bir skala var. Polisiye var, çocuk romanları var, gelişim kitapları patladı, çeviriler hiç de fena değil. Fakat çok da fazla öyle bir insanı coşturacak, "işte benim ülkem!" diyecek bir okur, nicelik olarak yok, nitelik olarak belki var. Dolayısıyla böylesi dönemler, sıkışık, baskılı, sosyal çalkantıların yüksek olduğu, memleketin çok kutuplaştığı, profesyonel tribüncülük mesleğinin geliştiği bir zamanda okunabilecek bazı yayınların olması; bunların çok sık, süratle tüketilebilmesi, ayda bir dönüp dönüp önüne yeni şeyler gelmesi bence iyidir. Her şeyin süt liman, çok özgürlükçü, geniş, tahammüllü, toleranslı, herkesin birbirine saygılı olduğu bir memlekette OT gibi dergiler çok fazla işe yaramayabilir, çok fazla kabul görmeyebilir. Ama şimdi, böyle bir dönemde çok doğru enstrümanlar. Onun için buralarda emek veriyoruz. Ben onun için oradayım.

İzleyici: Mankenlerden ya da güzellik yarışmalarından oyuncular çıkıyor. Bu konu hakkında ne düşünüyorsu-

nuz? Ben açıkçası pek beğenmiyorum.

Ahmet Mümtaz Taylan: Benden istediğin şeyi duyamayacaksın, çünkü şöyle düşünüyorum; dünyanın her yerinde, popüler kültürü kapsayan, içeren işlerde -ki televizyon böyle bir şey ister dizi olsun ister program formatında olsun- popüler insanları ekrana getirirler ve böylece ilgi çekerler. Böylece iki reklamın arası bir şekilde insanların ilgilendiği bir şeyle dolmuş olur. Mesele programların arasına reklam girmesi değil, iki reklam arasına program girmesidir. Dolayısıyla mankenlerin, Kim Kardashian gibi bir şekilde fenomen veya ünlü olmuş o tür yarı-aktörlerin de piyasaya girmesi kaçınılmaz bir şey. Sadece bizde değil dünyanın her yerinde böyle. Mesele 'neden onlar oynuyor?' değil, hangisinin başarılı olup olmadığı. Unutmayın ki iyi birer oyuncu olan Kıvanç Tatlıtuğ ile Kenan İmirzalıoğlu da başta mankendiler. Gerekenleri yaptılar, sadece görünmekle yetinmediler, işlerini daha iyi yapmak için asıldılar ve gerçekten hatırı sayılır televizyon oyuncuları oldular. Eğer arzu ediyorlarsa, devam edeceklerse iyi sinema oyuncuları da olurlar ki *Kelebeğin Rüyası* (Yılmaz Erdoğan, 2013) 'yı seyrettiyseniz Kıvanç'ın ne kadar ayakta kaldığını görmüşsünüzdür. 'Niye oynuyorlar' değil, ne kadar kaldıkları önemli. Kalan var, kalamayan var. Konservatuarlardan veya dengi oyunculuk okullarından mezun olup da çok da beğenmediğimiz, çok da iyi olmayan oyuncular da oluyor. Mesele bunlar neden oynuyor değil, iyi olmadığı halde neden oynayan üst üste varsa onu sorabiliriz. Sovyetler Birliği'ndeki gibi kültür-sanat komiserliği kafasıyla bir şey yapmamak lazım. Hülya Avşar, eğitim görmemiş iyi bir oyuncu. Olağan üstü sinema filmlerinde olağan üstü roller oynadı. Kendine zor bir hayat seçmiş, magazinde çok fazla görünen, kendisi de çok yorulan birine dönüşmüş olabilir. Ama esasen oyunculuğunu tartışmak anlamlı değildir. Cansu Dere de mankendi, ama daha dün akşam dizisi bizim dizimizin tepesinden pilav yedi. Er meydanıdır, çıkan ya kalır ya sırtı yere

yapışır gider. Gelecekler, herkes deneyecek, bazısı çok iyi olacak, bazısı olmayacak, böyledir bu işler.

İzleyici: *Bir Zamanlar Anadolu'da* genel olarak çok etkileyici bir filmdi. Ama ben geri dönüp düşündüğümde aklıma ilk sizin ağaçtan elma düşürdüğünüz, sonra o elmanın takip edildiği sahne. Sizin için etkileyici olan sahneyi merak ettim aslında.

Ahmet Mümtaz Taylan: Müthişti evet. Hıncal Uluç onu gereksiz bulmuştu (gülüşmeler). Sana katılıyorum. Benim filmin bütünüyle ilişiğim var, içinden sahne seçmem gibi bir şey söz konusu olamaz. Onunla ilgili size ilginç bir şey söyleyeyim; elmalar meselesi, senaryoda yok. O sahnede mesele, biliyorsunuz zanlı gömdüğü yeri göstermeye çalışıyor, fakat bulamıyor. Oradan oraya sürükleniyorlar. Gecenin bir saatinde de ağaçlı bir yere gidiyorlar, "burada bir yerdeydi, şurada bir ağaç vardı..." gibi herkes keşifle meşgulken, keşif şoförü Arap elma toplamakla meşgul oluyor. Zaten cesedin yanına kavun atmıştı daha önceki bir sahnede. O mekâna gidene kadar Nuri de bildiğim kadarıyla öyle bir sahne hiç düşünmemiş, yazmamış, senaryoda da yoktu. Sonra biz o sahneyi çektik, epeyce uzun sürdü, kalabalık bir sahne. Yılmaz Erdoğan ile haftada 2-3 gün dizi programını çekmeye kaçıyorduk, geliyorduk İstanbul'a halledip dönüyorduk, o sırada başka sahneler çekiliyordu bizim olmadığımız. Elma sahnesinin akabindeki gidip geldikten sonra dedim ki; "ne yaptınız, ne çektiniz". Taner Birsel oynuyordu, o kalmıştı sette; "ben bir şey çekmedim, ama Nuri'ler gittiler geldiler" dedi. Oraya gitmiş, o elma sahnesini o ara düşünmüş. Ağaçtan elma toplanıyor; bir tane elma o sallantıdan düşüyor; yavaş yavaş yuvarlanıyor, aşağıda akan bir dere var, dereye düşüyor. Derede yüzmeye devam ediyor, sonra bir çalının veya bir kayanın kapattığı bir küçük havuzda, daha önce oraya düşmüş başka çürük elmaların yanına geliyor, kırmızı bir elma ve orada durmadan olduğu yerde dönme-

ye başlıyor. Olağanüstü bir şey! Çünkü bu filmin özeti. Çünkü o elmalar aslında o filmdeki karakterler; o havuz, o küçük kasaba. Köyle kent arasındaki o garip amorf, hayatın sürdüğü, dedikodunun, baskının olduğu... Çehov oyunlarındaki gibi, taşra daha serttir, hikâyenin özeti. Tam da Nuri Bilge'lik bir hareketti.

Üç elma düşüyor ki, zaten *Bir Zamanlar Anadolu*'da bir Anadolu masalı. Öyle bir referans olarak da okunabilir.

Orada sizin yakın plan sahnenizi merak ediyorum. Sizin sesinizi dış ses gibi kullandığı, sizin baktığınız sahne, büyük ihtimal kendinizi Cannes ekranında gördüğünüzde irkildiğiniz sahne.

Ahmet Mümtaz Taylan: Bir uçurumun kenarında, Murat 131'in kaportasına dayanmış, aşağıda yürümekte olan keşif işine bakıyorum. Savcı, doktor aşağıda koşuşturuyorlar. Bu da arabasına dayanmış, oraya çöreklenmiş. O taşrada yaşamanın tam da ne olduğunu; kapalı kalmanın, sıkışmanın ne olduğunu anlattığı bir tirat var. Tirat sırasında önce arkadan bir şaryoyla ensemden geliyor, ben o sıra konuşuyorum, sonra kamera yüzüme dönüyor. Çok uzun bir tirattır, sonra kesilmiştir birçok şey gibi o da. Ben onu oynadım; fakat sonra Cannes'da arkadan başladı plan, ben konuşuyorum, bir döndük öne aslında adam konuşmuyor. Yine dehşet fikir, muhteşem plan! Sonra tabii yine dönünce, sonraki planda konuşmaya devam ediyorum. O, Cannes'in tanıtım filmine de koyuldu bu sene. Anlatırken, gözünden bir damla yaş akmasını istiyor. Ama ikisinden birden istemiyor, sadece tek gözden yaş akmasını istiyor. Nuri Bilge'nin insanlık dışı istekleri vardır. Ne bileyim, Nuri söyleyince yapıyorsun işte bir şekilde. Bunu yapmam lazım, sonra Cannes'da seyredeceğim diye düşünüp... Yaptık, güzel sahnedir! Benim için de şaşırtıcıydı, ben de onu gerçekten ilk Cannes'da gördüm. Çünkü Nuri seyrettirmiyor filmini.

Siz de ilk defa Cannes'da beraber izlediniz herhalde bütün oyuncularla. Oradaki coşku nasıldı?

Ahmet Mümtaz Taylan: Bir kere benim burada sık söylediğim bir şey var "sinema sektörümüz" tamlaması. Öyle bir şey yok! Bizde bir sektör yok! Cannes gibi bir yere gittiğin zaman sektör ne demek insan anlıyor. Çünkü festival pazarlama için var. Yani oraya gidiyorsun, ülke standını açıyorsun, filmler var orada, başka yapımcılar geliyor, işletmeciler geliyor, senin filmine ve başka filmlere bakıyorlar. Festivalin maksadı o, en iyi film şu, en iyi oyuncu bu değil sadece. Esasen güçlü bir damar, orası bir atardamar bir anlamda. Oraya gittiğim zaman ben gerçekten "sektör" denen şeyin ne olduğunu anladım. Ben çok festivale katıldım, ama Cannes tabii ki hem nitelik hem nicelik olarak çok kabadayı. Kimileri için dünyanın en iyi festivali, kimileri için en iyilerden biri, ama kimse için sıradan bir yer değildir. Pazarlamanın, sunumun, organizasyonun, dakikliğin, nezaketin, düşünceliliğin, her şeyin çok iyi bir örneğiydi. Tabii ki sinemanın seçkin örneklerinden biri olarak kendini de onların arasında seyredince Fransa'da sinema yapan birisi gibi hissedebildim kendimi. Ama sonra Türkiye'ye döndük. Akşam Grand Prix'i aldık, Robert de Niro ile sohbet ettim, tebrik etti. Bütün ekibi tebrik etti, çünkü jüri başkanıydı. Uma Thurman'la sohbet ettik, birazcık Emir Kusturica ile konuştuk... Sonra uçağımıza bindik, döndük. Döndükten sonra ben *Leyla ile Mecnun*'un setinde kafamda pembe bir palyaço peruğu, üstümde çok çirkin renkli bir kostümle gangsterlerce Ümraniye'de kovalandım. Kırmızı halıdan sadece bir gün sonra! Oyuncu olmak işte böyle bir şeydir, bir gün önce Robert de Niro ertesi gün de Ümraniye'de koşturmaktır. Haddini bildirdiler yani. Üstelik de çok çirkin bir şey yaptı o Onur denen yönetmen, kaçarken bir apartmana giriyor, apartmanın girişine de kırmızı halı koymuş ve ben koşarak gelip kırmızı halıda aniden yürüyüp tekrar koşarak devam ettim.

İzleyici: Leyla ile Mecnun'u çok özlüyoruz, bununla alakalı yeni bir proje var mı?

Ahmet Mümtaz Taylan: Seyirci çok istiyor, biz de zaman zaman konuşuyoruz. Birbirimizden kopuk değiliz, farklı işler yaptığımız zamanlarda da bir araya geliyoruz. Neden olmasın! Tahmin ediyorum hepimiz için böyle, hatta yakın zamanda konuştuk bunu. Fakat *Leyla ile Mecnun*'un TRT'deki formatta geri dönmesi bana göre imkânsız, çünkü sahibi TRT ve bizi kovdular biliyorsunuz. Sonra da dizinin eski bölümlerini Beyaz TV'ye sattılar, her yerde oynuyor. Dolayısıyla bir daha çok zor, ama illa ki bir yol bulunabilir, belki bir film çekilebilir. Yani onun üzerinde duruluyor, sadece biz değil birçok kişi duruyor. Zaman gösterecek. Zor ama imkânsız değil.

İzleyici: Onur Ünlü imzalı işlerden ayrıca keyif alan bir seyirci kitlesi var. Az önce siz de bahsettiniz *Kırık Kalpler Bankası* hakkında edindiğim bilgiler, Onur Ünlü'nün yirmili yaşlarında üzerinde çalışmaya başladığı bir senaryo olduğu, daha sonrasında çekimlerinin sürekli ertelendiği. Sizin de belirttiğiniz gibi 2015'te bitti çekimleri, ama hâlâ belirli bir vizyon tarihi yok. Ne zaman tekrar Onur Ünlü imzalı bir yapımda sizi izleme şansı bulacağız?

Ahmet Mümtaz Taylan: Montajı bitti, her şeyi bitti, hazır durumda. Bence Onur ve Ay Yapım bekliyorlarsa bir sebeple bekliyorlardır. Daha iyi bir zamanlama için, arada kaynayıp gitmesin diye. O tür bir hassasiyetten kaynaklanıyordur, seyredeceğiz yani yakında. Bence bu sene görürüz. Önce dışarlardaki festivallerde belki görebiliriz, sonra döner dolaşır isim yapar öyle gelir. Çünkü biliyorsunuz Onur çok şahane bir yönetmen, iyi bir şairdir, ama filmleri pek seyredilmez, bu onun lafı. Kendisi, ilk defa bu işin yapımcısı değil. Karar verecek bir yapımcı var, biz teslim ettik filmi ve heyecanla biz de bekliyoruz.

Filmin yapımcısı da bu arada Mithat Alam Film Merkezi'nin eski yöneticisi, Yamaç Okur.

Ahmet Mümtaz Taylan: Yamaç her aşamada şahane bir şekilde bizimle çalıştı. Ayrıca bu yaz da Hakan Günday'ın romanı *Daha* (2017)'yı çektik, Onur Saylak'ın ilk uzun metrajlı film yönetmenliği. Daha önce kısa film de çekti. Çok tatlı bir şey oldu galiba, o da montajda. Orada da Yamaç geldi, bizi çok destekledi. Çok severiz, hep görmek istediğimiz yapımcı niteliğinde, yani rüya gibi bir şey.

İzleyici: Günümüz şartlarını da göz önünde bulundurduğumuzda tekrar 14 yaşına dönebilseydiniz yine aynı yoldan gider miydiniz? En büyük "keşke"niz ile "iyi ki"niz nedir?

Ahmet Mümtaz Taylan: Hayatımdan memnunum, ama şimdi 14 yaşında olmak istemezdim, zor bir durum. 14 yaşına dönseydim yine aynı şekilde devam etmeye çalışırdım. Hakikaten de bütün kararlarımı kendim verdim. Kimseye tavsiye etmem ama ben 14 yaşında evden ayrıldım, o zamandan beri de yalnız yaşıyorum. Kendi başıma, kendi kararlarımı kendim veriyorum. Keşke diyeceğim bir şey yok. "Keşke hiç kalp kırmasaydım bilerek ya da bilmeyerek" gibi daha vicdani keşkelerim var. Ben mevcut şartlar içerisinde en zor ve uzak görüneni tercih ederek ilerledim. Hiçbiri de uzak değilmiş, zordu ama hepsi oldu. Garsonluk, madende dinamit deliği açma, asfalt işçiliği, çiçekçilik gibi işler yaparak iki üniversite okudum yine öyle yapardım. "İyi ki baba olmuşum!" konusu çok kuvvetli bende, çünkü hayatta en çok şükrettiğim şey bir kızım olması. Onu kazanabildiğimiz için, onun varlığında ve gelişiminde katkımız olduğu için kendimizi seviyoruz. Onu çok beğeniyorum. İmkanlarım olsaydı keşke on tane çocuğum olsaydı diyebilirim, orada bir keşke var. Ama iyi ki bir kızım var, iyi ki baba oldum diyorum. Beni en çok eğiten, insan olmaya en çok yaklaştıran, en büyük

motivasyon her zaman kızım oldu, hâlâ da öyle. Bu kadar çok çalışmamın nedeni, kızım beni beğensin diye. Başka hiçbir şey yok, sadece bu var. Ayşe önemsediği, beğendiği, takdir ettiği sürece problem yok; başka hiçbir şeye aldırmıyorum.

İzleyici: Sizce *Leyla ile Mecnun*'un böyle bir kitleye ulaşmasındaki en büyük sebep nedir?

Ahmet Mümtaz Taylan: Yazılış, yönetiliş, oynanış bakımından tam bir ekip işi olması; içinde yapay hiçbir şey yok. Sosyolojisi çok sağlam. Bir de 'hep kaybeden ama hiç yenilmeyen insanların hikâyesi' diyorum ben. Böyle bir hikâye iyi oynanmışsa, iyi çekilmişse her zaman seyircinin bağrına basacağı bir iştir. Samimiyet her zaman lazımdır, her dizi için geçerlidir. Aşkla yapılan bir şey olduğu her zaman çok açıktı, bunu seyirci anlıyordu, hissediyordu. Bir şeyi yaptığınızı zannedersiniz ama onun gerçek yansıması seyircide olur, sizin ne düşündüğünüz önemli değil. Dolayısıyla evet, *Leyla ile Mecnun* iyi bir işti. Bizden değil, sizden anlıyoruz.

İzleyici: Hayatınızın ilerleyen dönemlerinde her şeyden elinizi ayağınızı çekip biraz kaçarcasına inzivaya çekilme düşünceniz oldu mu?

Ahmet Mümtaz Taylan: Şehirden kaçmak gibi bir planım yok. Şehir olmazsa yaşayamam. Bir gün Gümüşlük'te kuş kadar bir yer alayım gibi bir düşüncenin önünden bile geçmem! Hastasıyım İstanbul'un, Ankara'nın. Şehirde yaşarım. Bu itiş kakış beni çok ajite ediyor ve hikâyeler burada. Huzur tabii güzel bir şey, arada birkaç gün kaçarsın bir yere, nefes alırsın, Ağva'da bile olur. Bodrum'a kadar gitmeye gerek yok. Ben tastamam bir şehir insanıyım. Gürültü-patırtı, çelişki istiyorum ama birbirini gebertmeden, küfretmeden.

İzleyici: *Leyla ile Mecnun*, yeni bir dil kattı bize. Gençler

arasında bir konuşma stili ortaya çıktı. Bunun ne kadarı sizin de günlük hayatınızda var?

Ahmet Mümtaz Taylan: Twitter'da bir dil tutturdum, nezaketle iletişim kurmaya çalışıyorum, gerilmeden. Orada o dilin çok yardımı oluyor, çünkü dilin oluşturulmasında da zaten bir miktar naçizane katkım var. Fakat kendi alanım öyle değil. Ben Türkçe'yi mümkün olduğu kadar derin, geniş kullanmaya çalışıyorum; öğrenmeye çok açığım; Osmanlıca ile aşinalığım var. Yazarken de bilhassa daha zengin, daha geniş, daha detaylı, derin yazmaya çalışıyorum. O dil bende çalışmıyor. Ama bazen o kadar güzel denk geliyor ki, İsviçre çakısı gibi... Zaten vazifemiz, yaşımız gereği de genç insanlarla, onların uygun gördüğü biçimde iletişim kurmaya çalışmak. Aksi takdirde kuramıyorsun, o zaman da çok hızlı eskiyorsun. Benim temel olarak davranış biçimim gençlere durmadan kendi doğrularımı dayatmak, öğretmek veya tavsiye etmek değil de onların aklını, davranış biçimini kavramaya çalışmak. Öğretmen değil de öğrenci gibiyim gençlerin yanında. Müziği anlamaya çalışıyorum mesela. Kızım çok yardımcı oluyor, çünkü 18 yaşında ve onun dinlediği, seyrettiği, okuduğu şeylere sürekli hakim olmaya, ben de takip etmeye çalışıyorum. Dil değil ama sizin düşünce biçiminizi anlamaya, o ödeve iyi çalışmaya gayret ediyorum. İşim de bu; ben bir iletişimciyim bir biçimde.

İzleyici: *Hayat Şarkısı* dizisindeki karakteriniz Bayram Cevher çok oturaklı, samimi. Rolünüze kolay alışabildiniz mi? Kendinize günlük hayatta ortak bulduğunuz yönler var mı, varsa neler?

Ahmet Mümtaz Taylan: Var. Senaryo elinize geldiği zaman bir işin bütününe; size verilen rolün o bütün içindeki duruşuna, ağırlığına, etkisine bakarsınız. Bütün bunlarda ikna olarak Bayram Cevher karakterini oynamayı kabul ettim. Birinci derecede etken onu Mahinur Ergun'un ya-

zıyor olması. Çünkü onunla daha önce *Ezo Gelin* (2006), *Son Bahar* (2008) gibi işerde de çalıştım. Çok beğendiğim bir yazar, aslında aynı zamanda iyi bir televizyon yönetmenidir. Ama artık tercih etmiyor, sadece senaryo yazıyor. Sonra da kâğıt üzerinde iki boyutlu olan bu karaktere benden ne koyabiliriz, ne yapabiliriz diye konuştuk. Takdir edersiniz ki meslekte uzun zaman geçirdiğiniz vakit, çok bir şey öneren olmuyor zaten. O işi çok iyi yapacağını bildikleri için sana başvuruyorlar. Türkiye koşullarında belirli bir bütçesi oluyor işin, senin önüne hazır geliyor, biliyorlar yani senin yapacağını. Çok zor bir karakter, bir kere oğullarını ailesini çok seviyor, fakat onları çok baskı altında tutuyor. İyi bir baba gibi görünüyor, kucaklayıcı, sarıp sarmalayan da bir adam, fakat gayrı meşru bir çocuğu da var, bir zaman bir ilişkisi de olmuş. Saman altından çok iş yürütüyor, herkesin onun bilmediğini zannettiği her şeyi biliyor, baya bela bir adam yani. Dünürü eski bakanmış, onunla birlikte bazı işler çevirmişler, iş ahlakı konusu da biraz tartışmalı. Madenlerde can güvenliği var denince "ne diyorsunuz?" gibi oğluyla çatışıyor vesaire. Şimdi böyle bir adamı çok iyi tercihlerle örmezseniz; senaryoda gelen iskelete damarlarını, etini, budunu, canını doğru biçimde koymazsanız son derece antipatik olabilir. Buradan itibaren oyuncunun sınırları, yetenekleri, oyunculukla ilgili görüşleri, hayata bakışı, bir karakteri ele alış biçimi etki kazanmaya başlar, işin oluşumunda. Benim bedenimden, aklımdan, oyunculuk anlayışımdan çıkan Bayram Cevher böyle biri. Savunuyorum o karakteri, çünkü oyunculuk bir savunma sanatıdır ve önünüze gelen karakter ahlaki, ezeli, ebedi, ne tür bir niteliğe sahip olursa olsun, nasıl hataları, suçları, kabahatleri veya erdemleri olursa olsun neticede bir insandır ve savunulacak yanları vardır. Savunulacak yanlardan başlarsın; savunulmayacak, savunulması zor yanlarını da savunmayıp da oynarsın. Benim Bayram Cevher'de yaptığım bu. Başka oyuncular başka biçimde oynayabilir tabii, bu benim yordamım, benim ele alış biçimim. Bununla

da ilgili uzun zamandır oynadığım karakterlerden doğan tecrübeme dayalı olmazsa olmazlarım var. Onları yerleştirdiğim ve iyi yaptığım zaman, karakterin hem sevilecek hem de eleştirilecek, hem yerden yere vurulabilir hem de diğer yandan seyircinin her zaman görmek isteyeceği bir karakter olmasının peşine düşüyorum. Galiba bunu da becerebiliyorum uzun zamandır, işler böyle yürüyor. Her zaman baştan aşağı savunabileceğiniz bir karaktere rastlayamazsınız, zaten insan öyle bir şey değildir. İnsan; kompleksleriyle, bencil yanlarıyla, kibriyle, bazen acımasızlıklarıyla, belki geçmişinde yaşadıklarına dayalı olarak işlerin böyle gelişmesiyle, kimi yanlarıyla da inanılmaz sabırlı, verici, anlayışlı olabilir. Bütün bunlar bir katilde ya da bir karşılaştırmalı edebiyat profesöründe aslında eşit derecede vardır. Ama hayat ve şartlar onları farklı yerlere savurmuş olabilir. Dolayısıyla bu gerçeklerden hareketle iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin yanları olan karakterler yaratmaya çalışıyorum. Elbette bana önerilen, senaryodaki karakterin buna uygun olup olmadığına göre karar veriyorum, uygun değilse zaten girmiyorum. İki boyutlu, karton bir şey hiçbir zaman oynamak istemem. Bu tarz işleri de elbet yaptım çünkü zaten ben bu işe kızımı büyütmek için girdim. Eğer hiçbir şey bulamazsam bir şeyler oynarım ama seçeneğim varsa her zaman daha derinlikli, daha karizmatik olan, daha fazla kendimden katabileceğimi tercih ederim. Benzettiğim yanlar sorusuna da samimiyetle cevap vereyim. Nazım Hikmet, Kemal Tahir'le Bursa Cezaevi'nden yazışmalarında der ki dostlukla ilgili; *"Sevgili Kemal, ben artık dostlarımdan kendim kadar namuslu, kendim kadar namussuz, kendim kadar iyi, kendim kadar kötü olmalarını bekliyorum. Ne benden iyi, ne benden kötü"*. Elbette benim de son derece çürük, düşkün yanlarım var, fazilet gösterebildiğim yanlarım var. Ortalamanın içinde batmadan, boğulmadan, kendime olan saygımı yitirmeden yaşamaya çalışan birisi olarak bir sürü şeyi katıyorum. Yani Bayram Cevher'in hin, dolandıran, bazen insanı tuzağa düşüren tarafları

benim içimden geliyor elbette. İyi yanları, babacanlığı, bu kadar ailesine sıkı sıkıya sarılması, ilişkisi sorunlu olan kimseyi ortada bırakmaması gibi şeyler de yine benim içimde olan şeyler. Tabii ki hayatın içinde o zaaflı yanlarımı bastırarak, terbiye etmeye çalışarak, kendimi geliştirmeye çalışarak yaşıyorum. Dolayısıyla bir sürü arızamı etrafımdaki yakın arkadaşlarım, çevrem, seyredenler bilmez ve hissetmez; onları bastırıyorum ama oyunculuk yaparken bastırmıyorum. Oyunculuk yaparken arkadan da dolanırım, enseye de vururum, ihanet de ederim her şeyi yapabilirim; çünkü bunlar zaten bende var ve sizde de var, hepimizde var. Onlara ne kadar hakim olabildiğimiz, onlarla ne kadar ast-üst ilişkisi kurabildiğimize ait. Zaaflarınız patron olmaya başladığı zaman işler kötüye gider. Ben zaaflarımın patronuyum, o yanlarım bende işçi olarak çalışıyor, bir kısmı hatta asgari ücretin altında. Öfke konusu en rahat olduğum konu, çünkü çok öfkeli bir insanım ben hayata karşı. Yakın zamana kadar benim hayatımı belirleyen temel motivasyonum öfkeydi. Fakat yaş ilerledikçe öfke üzerinden iletişim kurmanın çok anlamlı bir şey olmadığını öğrendim. Şimdi öfkelendiğim şeyleri daha yapıcı bir biçimde değiştirmeye çalışarak bastırıyorum ya da rehabilite etmeye çalışıyorum diyelim. Oyunculuk bu açıdan iyi bir meslektir. Her gün 9'dan 5'e, belirli prensiplerle, çizgiler çekerek, binalar yaparak veya pirinç tartarak geçiren birisi için hayat daha zor. Ama oyuncular için eğer bu noktalarda belirli prensipler belirlemiş, kendilerini geliştirme konusunda birazcık kafa yormuşlarsa meslek yardımcı bile olur. Dolayısıyla psikopat bir rol oynarken psikopatlaşmak gibi bir şey değil. Ben ihanete, dolandırıcılığa, yalan söylemeye yatkın biri değilim. Ama bu yanlarım olduğunu da biliyorum, o yanlarımla oyun oynarken yüzleşerek yaşıyorum, kimseye zarar vermeden; seyircinin asabı hariç.

İzleyici: *Leyla ile Mecnun* bittikten sonra yıllardır hiçbir şey katamadık içimizdeki birikime. Sizin bize katabilece-

ğiniz "şöyle bir şey yaşamıştık" ya da " şunu hâlâ özlüyoruz" diyebileceğiniz bir şey var mı?

Ahmet Mümtaz Taylan: Kireçburnu'ndaki eve gitmişsinizdir. Türkiye'nin çok ücra köşelerinden seyirci geliyordu. Gerçekten insan küçük bir şok geçiriyor. Nerden olduklarını soruyorsun Erzincan'dan olduğunu söylüyor mesela. Herhalde bir şey için geldin İstanbul'a o sıra da bunu duydun diyorsun "yok, bunun için geldim" diyor. İçeri gelin bir çay için desen "yok şimdi rahatsız etmeyelim, biz burada iyiyiz" diyor. Bununla o kadar çok karşılaştık ki! Bir tanesi çok acayip; Kireçburnu sahilinde üç bine yakın kişinin toplanıp biz yokken denize el sallaması vardı. Bence bu, Süleyman Çakır için cenaze namazı kılmaktan daha acayip bir şey. Şehrinden kalkıp görmeye gelmek ve bir de "rahatsız etmeyelim" demek... Dört sene boyunca işin peşini bırakmamak neyin kafası?

İzleyici: *Hayat Şarkısı*'nda Bayram Cevher'in yardımcısı Atif var. Sizin de her işinize koşturan, iyi ve kötü zamanlarınızda yanınızda olan öyle bir yardımcınız olmasını ister miydiniz?

Ahmet Mümtaz Taylan: Geçen sene arabam çalınana kadar vardı öyle bir yardımcım, arabayı da kullanıyordu: Ömer. Kardeşim gibiydi Ömer; çünkü set hayatı çok zor. Hafta içi muhakkak çalışıyorsunuz, hiçbir yerdeki işinizi takip edemeyen bir insan tipine dönüşüyorsunuz. Birinin sizin yerinize işleri halletmesi iyi oluyor. 7 sene boyunca devam eden bir yardımcım vardı. Bir iş arkadaşım olsun isterim tabii, iyi bir şey. Ama Atıf'ı zırt pırt emir bir ilişki biçimi bana göre değil. Ömer de zaten çalışma arkadaşım gibiydi, *Güzel Köylü* (2014) Muğla'da çekildi, *Leyla ile Mecnun*'dan sonraki iş. O da benimle birlikte iki yıl orada kaldı. Çok şahane bir şey, yoldaş yani o.

Cumartesi günleri çalışmama koşulunuz var sözleşmede. Ondan da bahsedebilir misiniz?

Ahmet Mümtaz Taylan: Türkiye'de sözleşmesinde "cumartesi günleri çalışmaz" yazan tek oyuncuyum herhalde. Çünkü cumartesi günlerini kızımla geçiriyorum. Ben haftanın günlerini şöyle sayarım; pazartesi, salı, çarşamba, perşembe, cuma, Ayşe, pazar. Cumartesi sadece kızımla vakit geçiririm, başka hiçbir şey yapmam; çünkü ayrı yaşıyoruz.

İzleyici: Gününüzü nasıl planlıyorsunuz?

Ahmet Mümtaz Taylan: Bizim sektörde öyle bir sıkıntı var; bir hafta önceden o bir haftanın set programı nasıl olacak tam bilemiyorsun. Çünkü zaten yazar ucu ucuna yetiştiriyor, yüz küsur sayfa zar zor yazıp gönderiyor, sonra ona göre prodüksiyonda mekânlar, ihtiyaçlar planlanıyor. Ondan sonra program yapılıyor, o program sana geliyor pazar gecesi bir ve pazartesi sabah yedide sete gideceğini, akşama kadar da çalışacağını öğreniyorsun. Dolayısıyla çok programlı bir hayat mümkün değil. Ama normal şartlarda setim yoksa sabah saat 8 gibi kalkar, internetten bütün gazeteleri okurum. Köşe yazarlarım, illa ki oyuyayım dediğim yazılar var, onlara takılırım aç karnına. Okuduktan sonra bir şeyler atıştırırım. Bir okuma hızım var; hiç değilse en kötü, günde 50-70 sayfa, normal bir günde 200 sayfa okuyorum. Senaryolar hariç; kendi arzu ettiğim, seçtiğim şeyleri okuyorum. Çünkü bizim işimizde sosyal olmak zorundasın, yeni çıkanları okumak zorundasın. Bizim işimiz derken oyunculuğu kastetmiyorum, benim dadandığım ve kabul görüp ilgi çektiğim alanlarda. Eskiden spor yapıyordum birazcık, artık yürümekte bile çok tembel davranıyorum, ama sağlığım şimdilik idare ediyor. Seyretmek zorunda olduğum şeyleri seyrediyorum. Seyretmek, okumak, gazete- memleket durumu-, akşamları birkaçı arasında gidip geldiğim tematik haber kanalları ve sabaha karşı üçte de yatmak. Yazma konusunda, genelde akşam 11'den sabah 3'e kadar yapıyorum

4 saat. 3'te yattığımda da 8'de kalkıyorum. Sistemim bu, gerçi bir sistem olduğu da söylenemez.

İzleyici: Anladığım kadarıyla kızınız sizin için bir kutup yıldızı olmuş. Ondan evvel neye göre yol alıyordunuz? Bir de öfkeyle ilgili olan yapınızdan bahsettiniz, işe yaramadığını, yapıcı bir iletişim kuramadığını fark ettiğinizi söylediniz. Ondan önceki bu öfke olarak tanımladığınız şey gerçekten öfke miydi yoksa bir gücenme miydi, nasıl fark ettiniz?

Ahmet Mümtaz Taylan: Güzelmiş, kızımdan evvel yoktum ben. Vardım da adam değildim. Yok, gücenip içine kapanma değil öfkeydi. Çocukluğumdan beri öfkeliyim çünkü sokakta büyüdüm ben, 14 yaşında evden ayrıldım ve o yaşta, o devirde, bağırmadan güvenliğiniz olmazdı sokakta. Yani bağırmak, sert olmak zorundaydınız, 1980'den bahsediyorum. Hiç unutmam yine Türkiye'nin çok zor bir zamanı... (!) Evet, öfkeli birisiydim. Biz siyasetle çok küçük yaşta ilgilendik. Şuanda, daha ziyade, o dönemin siyaset anlayışına göre 'apolitik' sayılırsınız. Siz derken Boğaziçi'nden bahsetmiyorum keşke ortalama burası gibi olsa. Ama ortalama bu değil, siz de biliyorsunuz. Biz daha politiktik, dolayısıyla daha öfkeliydik. Daha öfkeli, daha ateşli olmanın racon olduğu zamanlardı. Solcu değilsen kızlar seninle ilgilenmezdi, öfkeli değilsen kimse ciddiye almazdı çünkü herkes çok sinirliydi, memlekette iç savaş vardı. Her kuşağın bu 'olmazlarla örülmesinin bir örneğiydi 80'li yıllarda, bizim de olmazsa olmazlarımız vardı. Onun için ben, kendi kuşağımdaki birçok arkadaşım gibi hep öfkeli oldum. Fakat onu bir motivasyona, üretime çevirmediğiniz sürece işe yaramıyor. Dünyayı değiştirmek istiyorduk, ama önce kendimizden başlamamız gerektiğini benim öğrenmem çok uzun zaman aldı. Bu gerçekten öğrenilebilen, öğretilebilen, abilerimizin söylediği bir şey değildi, abilerimiz ablalarımız da bir yangının içindeydi. Sonra zaten 80'de hepsini aldılar götürdüler. Biz

yalnız kaldık, abisiz ablasız ve ben hep bu nedenle çok öfkeli oldum. Ailemin içinde de cezaevinde yatanlar var. Benim de kendi payımı almışlığım var hani. Dolayısıyla öfkeli bir adam olarak büyüdüm. Ama orta yaştan sonra bunları sağaltmak, tımar etmek, bir faydaya dönüştürmek zorundasınız. Evet, insan haklı olabilir, ama haklı olmak mutlu olmaya yetmez. Haklılık peşinde koşmaktan vazgeçtim ben, mutlu olmaya çalışıyorum, faydalı olarak. Öyle hallettim meseleyi yani, halledebildiysem tabii.

İzleyici: Son zamanlarda fark ettiğim bir şey var, kiminle konuşsam yurtdışına gitmek istiyor. Siz az önce dediniz ki; "öyle yapmamak lazım, kalıp savaşmak lazım!". Kendi alanınız için söylediniz bunu, ama sinemayla, tiyatroyla uğraşan ve bu sanatsal durumları değişmekte olan Türkiye'de yine sizin de desteklediğiniz mecralar gibi başka mecralara taşımaya çalışan bir kadro var. Ama Türkiye'nin değişiminin de buna baskılaması çok fazla. Dolayısıyla "kaç 10 yıllar gördüm" dediğiniz şeyleri görmekten gelen bu kadar sabrınız olmasaydı, fazlaca endişe edip yılmanız mümkün olur muydu?

Ahmet Mümtaz Taylan: Olmazdı, olmayacak! Benim için mümkün değil. Ben bu cennet ülkede elimi cebime atmadan iki üniversite bitirdim. Bu ülkede Devlet Tiyatroları beni sanatçı olarak kabul etti. Bu ülkenin ekonomisi, bir hafta önce beni emekli etti, bana emekli maaşı verecek. Kızım okudu bu ülkenin okullarında. Dünyanın en güzel ülkelerinden birisi. Sıkıntılı zamanlar her zaman olmuştur. Şimdi senin hissettiğin sıkıntıyı geçmişte başkaları hissetti, başka sınıflar, başka toplum katmanları. Bir insanın ömründe 70 sene çok uzun bir zamandır ama bir ülkenin, bir devletin, bir coğrafyanın hikâyesinde göz açıp kapama süresidir. İstanbul'un altında dört İstanbul daha var. Biz burayı fethetmeden önce de vardı, bundan sonra da olacak, son sahibi biz olmayacağız. Son sahibi başkaları olacak, bu dünya havaya uçana kadar. Evet,

sorunlarımız var, anlaşamadığımız noktalar var toplum olarak. Ancak biz en az bir kere, bir süre anlaşabildiğimiz konuları öne çıkartarak yaşamayı denemek zorundayız. Toplumun her kesiminde öfkeli insanlar var; solcular, sağcılar, İslamcılar, Müslümanlar, ki aynı şey değil ikisi, gayler, transseksüeller, lezbiyenler, kadınlar, Kürtler, Rumlar, Ermeniler, Çerkezler... Yani her yerde öfkeli, haksızlığa uğramış insanlar var. Burası bir ülke, daha bebek, emekleme çağında bir ülke! Daha çok bu köprünün altından sular akacak. Bizi öfkelendiren, umutsuzlandıran konjonktürler olarak bazen başkalarını, bazen bizi, bazen ötekini, bazen berikini yoran siyasi ve sosyal gelişmeler yaşıyoruz. Ama bunları bir arada yaşamayı, bir arada atlatmayı öğrenmek zorundayız. Şöyle bir hayat yok; biz sandığa gidelim, oy atalım, kim daha fazla oy atıyorsa bu memlekette onun dediği olsun. Demokrasi böyle bir şey değildir! Demokrasi, herkesten farklı düşünen, tek bir kişinin bile seksen milyona karşı insan gibi yaşayabilme hakkıdır. Bunları zamanla içselleştireceğiz; herkesin öfkesi, herkesin asap bozukluğu dindiği zaman. Ne zaman dinecek bilmiyoruz ama en azından bu konuda birbirimize yardımcı olabiliriz, birbirimizin dertlerini yok saymadan. "Modern yaşamdan yanayım!" diye kodlayanların ondan ne anlattıklarını, başörtülü kardeşlerimizin seksen senedir bu ülkede çektiği sıkıntıyı da ıstırabı da anlayarak; ikna odalarına bir daha düşmeden... Keşke buralara girmeseydik, ama bugün bir milyon, aileleriyle birlikte, işsiz güçsüz öfkeli insan var dışarıda. Bugün "onu hallettik, bunun inine girdik, bunun mağarasına girdik..." dersin, ama şunu da unutma önümüzdeki 20 sene bu problem devam edecek. Çünkü öfkeli insanlar var, onların çocukları var, itibarsızlaştırma; tıpkı askerlerin başına geldiği gibi, tıpkı bir zaman ülkücülerin, solcuların başına geldiği gibi. Bu ceberut anlayışlardan payını almayan tek bir insan topluluğu yok bu ülkede. Birbirimizi anlamak zorundayız. Karşınızdaki ne kadar öfkeli, ne kadar daha hırsını alamamış olursa olsun, önce biz

anlayacağız. O arkadaşlar da diyecek ki önce biz anlayacağız. Hepimiz aynı şeyi düşünmek zorunda değiliz; öyle bir dünya, saçma bir dünya olur. Herkes birbirinin doğrusuna yanlışına boyun eğmek zorunda değil. Herkes doğru bildiğini savunacak ama asgari birlikte yaşama kültürünü öğrenmek zorundayız, başka bir yolu yok bunun. Hani klavye kabadayıları var ya; sağcısı, solcusu, ülkücüsü, İslamcısı, Müslümanı... Orada bir yumurta var, altında da adı yok ha bire sallıyor ya her tarafa... İşte o savaş değil! Savaş, yakınlarını, en yakınındakileri, en sonunda kendi canını ateşe yaklaşıp tehlikede gördüğün zaman anlaşılır. Ben savaşın ne olduğunu biliyorum. Körfez Savaşı'nda ben Diyarbakır'daydım. Biz kimyasal silahların kapsama alanı içindeydik. Bize düşmedi, ama devlet bize dedi ki "evlerinizi koruyun". 1991'de, ilk Körfez Savaşı sırasında. 1991 yılının 15 Ocak gecesi savaş çıkacağı ilan edildi, "saldıracağız" dedi Amerika. CNN'de Peter Arnett canlı yayın yapıyordu Bağdat'tan ve bombalama başladığı zaman diyordu ki; "havadan gelen füzelerin ışıkları ateş böcekleri gibi"... Korkunç şeyler söylüyordu yani tuzu kuru bir Amerikalı olarak. Ben o gece Diyarbakır'daydım. Diyarbakır Devlet Tiyatro'sunda çalışıyordum o zamanlar. Devlet bize bu hadiseden bir iki hafta evvel Sivil Savunma Müdürlüğü vasıtasıyla şu duyuruyu yaptı; "kimyasal saldırı ihtimali var, evlerinizde gerekli önlemleri alın". Gerekli önlemler de şöyle açıklanıyordu: "Pencerelerinize naylon gerin, kapıların altına ıslak havlu koyun". Diyarbakır'da naylon kalmadı. Japon Pazarı'nda filan hepimiz naylon aradık insan inanıyor "herhalde demek ki naylon olunca koruyor" diye. Çünkü buna inanmak zorundasın, yoksa yaşayamazsın. 15'i akşamı Diyarbakır'ın dörtte biri ancak Diyarbakır'daydı. Imkânı olanlar gittiler, geriye yalnızca hiçbir imkânı olmayan fakir fukara ile biz devlet görevlileri, memurlar ve askerler kalmıştı. *Misafir* oyununu oynuyorduk Bilgesu Erenus'un. 7 erkek içindir o oyun, geriye kalan herkesi turneye gönderdiler. 7 erkek, bir tane teknik eleman,

Diyarbakır'da 8 kişi kaldık. Üç de seyirci geldi o akşam. Devlet Tiyatrosu'nda da şöyle bir şey var; seyirci sayısı oyuncu sayısından az ise oyunu iptal edebilirsin. Ben de oyunun yönetmen yardımcısıyım. 3 tane seyirci fuayede oturuyor, "arkadaşlar oyun seyretmeye geldiniz herhalde?" dedim, "evet" dediler, "nerden geldiniz" dedim, "Batman'da öğretmeniz" dediler. Batman'dan bir günlüğüne gelmişler oyun seyretmeye, o akşam da savaş çıkacak. Oyunu oynadık biz, yedi kişi üç kişiye oyun oynadık. Şahane bir oyundu, uçtuk sahnede! Çok özel bir geceydi. Sonra yine beraber çay içtik seyircilerle, kol kola çıktık. Onlar Diyarbakır'da misafir oldukları eve gittiler, biz evimize gittik. Evlerimiz naylonlu, havlularımız ıslak (gülüşmeler)... Canlı yayında savaşın başlamasını seyrettim, sonra karanlığa gömüldü her şey. Diyarbakır'da da karartma var o gece. Geniş bir pervazı var salonun penceresinin, oraya oturdum bir sigara yaktım. Karşı çaprazında köhne bir apartman var, zemin katında pencerede bir hareket gördüm. Şehir çok karanlık, içerden gelen gaz lambası mı artık neyse onun ışığıyla bir silüet vuruyor pencereye. Bir adam telaşla camları naylonlamaya çalışıyor, ama alışveriş naylonları... Çünkü naylon bulamamış belli ki. Ben de sigara içerek saat sabaha gelirken onu seyrediyorum. Siyah alışveriş poşetlerini yavaş yavaş yapıştırdı, giderek o ışık küçüldü, en son naylonu yapıştırdı ve o adam kayboldu içerde. Birkaç gün geçti aradan. Bir sabah uyandım, yine gittim o pencerenin önünde sigara yaktım. Bir kalabalık var zemin katın önünde. Baktım, içeriden 2 büyük tabut, 4 de küçük tabut çıkarttılar, çekçeklere yüklediler. Kalabalık, insanlar ağlayarak uzaklaştılar. Aşağı indim, o zemin katın yanında bir bakkal var ufak tefek bir şeyler aldım dedim ki "ne oldu yan tarafta", "sobadan zehirlenmişler" dedi. "Kuzey Irak'ta kimyasaldan kaçan bir aileydi; adam işsizdi, dört tane çocuğu vardı, hasta bir karısı vardı" dedi. Camları naylonladığı için ölmüşler. Savaşın daha üçüncü günü, belki ilk gecesi, ben üçüncü günüydü onların çıkarılışını gördüm. Daha

bir tane Amerikalı, bir tane Iraklı asker ölmeden altı ceset sadece o evden çıktı Diyarbakır'da. "Başkalarının savaşı" diye bir şey yoktur! Ve savaş öyle birkaç tane milliyetçi çığlıklar atan küt kafalının arkasından koşulacak bir şey değildir. Şovenist duygularla, içine atlayabileceğiniz bir eğlence havuzu da değildir. Ben Körfez Savaşı'nda toplamda o kadar Amerikalının öldüğünü bilmiyorum, herhalde 5'i geçmemiştir. Ama sadece o gece Diyarbakır'da 6 Iraklı kardeşimizin, yurttaşın, insan evladının, 4'ü parmak kadar çocuk, cesedi çıktı o evden. Savaş böyle bir şeydir. Ta uzaktaki savaş bile böyle bir şeydir! Şimdi bombalar AVM'lerde, okulun bahçesinde, otobüs duraklarında, emniyet müdürlüklerinin önünde patlayacak diye haberler dolaşmaya başladı. "Şehrin içinde kamyonlarda hazırda bekleyen on tonluk bombalar varmış!" dedikoduları gelmiyor mu kulağınıza? Savaş böyle bir şeydir. Burada hepimiz yan yana olacağız. Bu ve benzeri bütün asgari müştereklerde, ülkemizin esenliğini ilgilendiren her şeyde... Siyaset o kadar önemli bir şey değildir. Siyaset günde 16 saat ayakta kalan insanların 10 saatini geçirecekleri kadar ciddi bir şey değildir. Dünyanın en önemli adamları ve kadınları da siyasetçiler değildir. Bir ülkedeki en önemli kişi cumhurbaşkanı, genelkurmay başkanı, ana muhalefet partisi başkanı, yavrusu değildir... Bunlar değildir, bu kadar önemli bir şey değildir siyaset! Siyaset savaş çıkartmak için değildir. Siyaset, devlet düzeni içindir. Kırmızı ışık içindir, kaldırımlar içindir, bisiklet yolları içindir, yaya yolu içindir, kültür merkezleri içindir, elbette ibadethaneler içindir, okullar içindir. Devlet böyle bir düzen içindir, bugün işlediği gibi işleyen bir şey değildir. Hukuk böyle bir şey değildir, hepiniz biliyorsunuz. AKP karşıtlığı filan değil bu söylediklerim. Marmaray'ı çok beğeniyorum, Özdil (Yılmaz) gibi düşünmüyorum. "Ben ona binmem!" binmezsen binme senin için yapılmadı zaten! Kazlıçeşme'de it gibi çalışıp akşam 3 saatte evine dönen işçi arkadaş için yapıldı, o da gidiyor zaten. Fena bir şey mi dört dakikada karşıya geç-

mesi, bu mudur muhalefet? Havaalanı... Yap kardeşim! Üçüncü Köprü'yü de yap, ama orman yakma yıkma, altından yap. Biz daha çok vergi verelim, bizi daha çok ez verginle ama ağacımıza, kuşumuza dokunma, çok mu zor! Bunun için havaalanına gerek yok denmez. Bir yere gidemediğin zaman anlarsın. Bunları daha insani yollarla yapmanın koşullarını birlikte konuşamaz mıyız? Bir şehirde hepimiz yaşıyoruz, buraya ne koşullarda hangi trafikte geldiğimizi hepimiz biliyoruz, bu hepimizi ilgilendiriyor. Bunun siyasetle filan alakası yok! Bu konularda yan yana gelebilmek zorundayız. Sizle beni, onla ötekini ayırabilecek ciddiyette siyasi bir mesele yok, büyütüldüğü kadar yok! Siyaset önemsizdir demiyorum. Ama bu ülkedeki gibi boğazımıza kadar batacağımız bir şey de değildir. Sabahtan akşama kadar cumhurbaşkanı seyretmek gerekmiyor Burası önce bizim ülkemiz, nereye gidecekmişim? Bir an bile aklımın ucundan böyle bir şey geçmedi, hiç kimsenin de gitmesini istemem. Kimseye kapıyı göstermek kimsenin haddine de değil! Burada beraber hep birlikte fıstık gibi yaşayalım. Anlaşamadığımız şeyleri konuşuruz, bir orta yol bulmaya çalışırız. Zaten anlaşabildiğimiz şeyler var: Sen de evladın iyi bir okulda okusun, yarın ne yiyeceğini düşünmeden yaşasın istiyorsun; ben de istiyorum. Az mı? Kim itiraz edebilir ki buna? Çok büyük asgari müştereklerimiz var, biraz bunlardan konuşalım. Neyi kimi küstürdüğümüzü iyi bilelim. Kaç sene süreceğini bu düşmanlıkların bilelim. Büyük yaralar açılıyor. Diyeceğim şu; hiçbir yere gitmiyorum! Burası harika bir ülke. Herkes birbirine benzeyecek de ne olacak? Tek tip olan hiçbir şey iyi değildir. Farklılıklarımızla, anlaştıklarımız ve anlaşamadıklarımızla bir arada yaşayacağız, marifet budur. Burası kulüp tribünü mü herkes aynı şeyi düşünecek? Türkiye'yi sevmek diye bir şey var, Türk olmayı sevmek ne? Büyük asgari müşterek, bir arada yaşama kültürüdür. Büyük doğru budur!

Söyleşiyi burada bitirelim o halde. Geldiğiniz için çok teşekkürler.

Ahmet Mümtaz Taylan: Ben çok teşekkür ederim.

Ahmet Mümtaz Taylan Kimdir?
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nden mezun oldu. 1989-1993 yılları arasında Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda çalıştı. Devlet Tiyatrolarında çeşitli zamanlarda, sanat yönetmenliği, genel müdür danışmanlığı gibi görevler üstlendi. 1996 yılından itibaren televizyon ve sinema yapımlarında çeşitli roller oynamıştır. Devlet Tiyatroları Sanatçıları Derneği (DETİS)'in kurucu üyesidir. Kurulduğu dönem genel sekreter olduğu DETİS'in seçilmiş ilk genel başkanı olmuştur. *Misafir* oyununu sahneleyişiyle 2002 İsmet Küntay En İyi Yönetmen Ödülü kazanmıştır.

Başlıca Filmleri
İstanbul Kanatlarımın Altında, 1996
Okul, 2003
Yazı Tura, 2003
Anlat İstanbul, 2004
İnşaat, 2004
Hırsız Var!, 2004
Cenneti Beklerken, 2005
Sen Ne Dilersen, 2005
Made in Europe, 2007
Gölgesizler, 2008
Saklı Hayatlar, 2010
Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011
Kurtuluş Son Durak, 2011
Gergedan Mevsimi, 2012
Kelebeğin Rüyası, 2013
Sen Aydınlatırsın Geceyi, 2013
Kırık Kalpler Bankası, 2016

Ödülleri
2004, SİYAD Ödülleri En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (*İnşaat*)
2008, Altın Koza Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Made in Europe*)

Rutkay Aziz:

Sinema kökenli değidim hiçbir zaman; onun için sinema alanında onur ödülü verdiklerinde hiçbir zaman kabul etmedim.

Mithat Alam Film Merkezi 9 Kasım'da oyuncu Rutkay Aziz'i ağırladı. Merkez yöneticilerinden Zeynep Ünal'ın moderatörlüğünü üstlendiği söyleşide usta oyuncu, Ankara Sanat Tiyatrosu'ndaki günlerinden, filmlerine ve yeni projelerini izleyici ile paylaştı.

Zeynep Ünal: Efendim hoş geldiniz Mithat Alam Film Merkezi'ne. Bugün merkezde ülkemizin en önemli oyuncularından Sayın Rutkay Aziz'i ağırlıyoruz. Sizinle pek çok başlık altında ayrı ayrı uzun uzun söyleşebiliriz. Tiyatrodan sinemaya, **sanatta örgütlenmekten Türkiye'nin haline... O yüzden hep beraber bu başlıkları açarız diye umut ediyorum.**

Rutkay Aziz: Ama ben ilk önce size teşekkür edeyim. Sağ olun davetiniz için.

Çok teşekkürler ederiz.

Rutkay Aziz: Mithat Bey'i tanıma şansım olmuştu. Hasta olduğunu duydum. Ona da yürekten geçmiş olsun diyorum. Çok büyük bir adım atmıştır burayı yaratarak. Dilerim bir an önce sağlığına kavuşur.

Çok tesekkürler. Ben klişe bir soruyla başlamak istiyorum çünkü çocukluğun oyunculuğa temel olması açısından çok önemli olduğunu da düşünüyorum. Siz İstanbul doğumlusunuz. Nasıl bir ailede büyüdünüz? İlk önce böyle bir soruyla başlamak istedim.

Rutkay Aziz: Benim biraz değişik bir babam vardı. Kendisi Hamburg'da makine mühendisiydi; ama yapmadığı iş kalmadı. Sinemacı oldu, yönetmen oldu, oyuncu oldu, senarist oldu, film şirketi kurdu, battı... Sonra Dembach diye 1. Dünya Savaşı'nda batan gemilere kurtaran bir şirket kurdu. Adı Dembach'tı, orada da battı. Çok şövalye bir adamdı. Ondan çok şey öğrendik tabi. Rakısını içerdi sofrada. Abim var benim bir de. O "duvarda ne yazıyor" diye sorardı. Çocukluğumu anlatıyorum kısaca. Babam da "Bizim evde yalan yoktur." derdi. Oysa orada öyle bir şey yazmıyordu; ama yalansız yaşamayı öğretti. Onun için ben dünya görüşü olarak hem mesleğime hem dostlarıma hem arkadaşlarıma asla yalan söylemedim. Ama hanımlara söyledim; onlar da bana söyledi. Bu kadar basit. Fena bir gençlik geçirmedim. Muhakkak perşembeleri radyo tiyatrosu olurdu belki siz de anımsarsınız, muhakkak onu dinlerdik. Bir de pazarları bizi abimle çocuk tiyatrosuna götürürlerdi. Eve sinemacılar gelir giderdi; ama ben hiç tiyatro yapmayı düşünmedim. Avusturya Lisesi'nde okuyordum. Orada tiyatro kulübü vardı. Oyunculuk yapmadım, münazaracıydım açıkçası. Mesut Yılmaz da benim sınıf arkadaşımdı. Bir o başkan olurdu bir ben başkan olurdum. Sonra kovulunca oradan Bakırköy Lisesi'ne gittim. İyi ki de gitmişim. Orada Tarık'ı tanıdım. Çok şey yaşadık orada ve orada tiyatroya başladım. Tiyatroya başlama olayımda felsefe hocam korkuttu beni. Bir oyun vardı, "Orada oynayacaksın sen" dedi. Sesimi kalın bulmuş. Ben dedim oynamam. O zaman seni sınıfta çaktırırım dedi. Felsefe, psikoloji, sosyolojiye giriyor. Düşünsenize 3 tane ders. Yazım gitti. Peki nedir dedim metin. Adamın bir lafı var "Tü Allah belasını versin" di-

yor dede rolü. Dedim bunu söylerim ben. Derken başrol oyuncusu gitti bana kaldı. Derken ben ödül aldım. Oradan... Felsefe hocam sayesinde olmuştur.

Ama siz üniversitede tiyatroculuk yerine gazetecilik okudunuz. Bu bilinçli bir tercih miydi?

Rutkay Aziz: Yok ben ödül alınca liseler arası yarışmada burs aldım. LCC'ye gittim tiyatro kursuna. Muhsin Ertuğrul hocamı orada tanıdım Ayla Algan. Çok önemli hocalar vardı. 3 yıl eğitim geçirdik. Eğitimi böyle aldım yani.

Peki LCC'yi biraz açabilir miyiz?

Rutkay Aziz: LCC şimdi de var galiba. Nişantaşı'nın -oturan var mı bilmiyorum- orada yine var. O zaman hem mankenler vardı hem dil kursu vardı hem de tiyatro kursu vardı. Şimdi yok tiyatro kursu. Muhsin Ertuğrul'un sanat yönetmenliğinde açılmış. Ayla Hanım çok önemliydi, hâlâ öyle. Çok önemli hocalardan dersler aldım.

Okul bittikten sonra aslında şehir tiyatrolarında çalışmaya başlıyorsunuz.

Rutkay Aziz: Orada figüran oldum. Bir yaz hisarda, sizin bu hisarda oynadık. Sonra düşündüm. Şehir tiyatrosunda insan emekleye emekleye ancak emekli olur. Sonra Muhsin Ertuğrul aradı. "Rutkay" dedi "tiyatro kuracağız". Oraya gittim, orada tabi iki gün kalabildim. Dağıldı. Sonra benim yaşamımda önemli yeri olan Ankara Sanat'a 71 yılının Eylül ayında gittim. Sizin bildiğiniz hasıla.

Aslında İstanbul'u çok seviyorsunuz ama sizin yolunuzun Ankara ile kesişmesi bizim büyük bir şansımız oldu

Rutkay Aziz: Ama Ankara'da neredeyse 25 yıl ev tutmadan otelde yaşadım. Ev tutarsam kalırım diye korktum.

Benim için de bir Ankaralı olarak anlatmak çok zor, **ama**

bütün oyunların muhteşem olduğu, Mithat Bey'in de "Ben de aslında oyunlarına giderdim" dediği; ama sadece bir oyuncunun öne çıkmadığı, bir ekibin, bir kolektif çalışmanın olduğu ve pek çok genci de yetiştiren, okul gibi bir kurumdu.

Rutkay Aziz: Zeynep Hanım, orada çok büyük bir başarı vardı. Bizim Genco (Erkal)'a da çok sık söyledim. Kurum olmak önemlidir, kurumlaşabilmek. Şimdi özel tiyatroların şöyle bir şanssızlığı vardır. Kişi üzerine kurulur. O kişi hayata veda ettiğinde ya da yorulduğunda, sıkıldığında o tiyatro da biter. Örneğin -örnek çok- Nisa Serezli'nin tiyatrosu yok. E Yıldız (Kenter) Hanım çok hasta. Ben işte bunu yanlış gördüm açıkçası. Kişi üzerine kurulmayacak. Kurumlaşacağız. Yeni insanlar yetiştireceğiz. Benden sonra mesela ben görevi Altan Erkekli'ye verdim. Şimdi 3 farklı arkadaşımıza verdik. Şimdi 55. yılına girdik. Bu çizgilerini kaybetmeden ilerlerse dünyada ve Avrupa'da örneği yok yani. Muhalefet yapacaksanız hâlâ o çocuklar muhalefet de yapıyorlar. koltuklarına cumhuriyet gazetesi koymuşlar, bilmiyorum belki gördünüz. Her bilet alana bir Cumhuriyet Gazetesi veriyorlarmış. Çok onurlandım, ç ok duygulandım açıkçası. Avrupa'da örneği yok. Ama cezalandırdılar biliyorsunuz.

Dikkatimi çeken başka bir şey; politik bir yer, duruşunu çok net belli eden bir kurum ama öte yandan AST bir fraksiyona ait değil. Ama çok da siyasiydi oynadığı oyunlarda.

Rutkay Aziz: Ama Zeynep Hanım, orada 40 yıl öğrettim. Ben 24 yaşımda orada yönetici oldum. Erken girdim kavgaya açıkçası. Politik bir adamım, okuyan bir adamım. Bir şey gördüm. Sakın ha dedim herhangi bir partinin herhangi bir fraksiyonun içine girmeyeceğiz. Biz geniş yılların, kitlelerin tiyatrosu olmakla yükümlüyüz. Sakın ha tiyatronun binasının içine bildiri asmayacağız, silah sokmayacağız, adam kaçırmayacağız. Bizim hesabımız,

kavgamız tiyatro sahnesinin üstünde olacak. Oradan üstümüze gelirlerse gelsinler. Geldiler de. 2 defa geldiler. Yasaklandı. 141-142'den yargılandık. Ama Kenan Evren'in 12 Eylül darbesinde bizim üstümüze gelemediler. Çünkü açığımız yoktu. Yoksa bizi 13 Eylül'de kapatırlardı. Yapamadılar. Bu çok önemli bir tutumdu açıkçası. Tespitiniz çok önemli. Çok teşekkür ederim. Böyle kurulduk açıkçası. Ha mesela tiyatro oyunun yasakladı. O benim onurumdur ama sen bende illegal bir şey bulamazsın.

Neticede sanatla uğraşmak memlekette zor bir şey. Ast'ı biraz açarsak sansürlenen bazı oyunlar oldu mesela başka sıkıntılar var mıydı?

Rutkay Aziz: Sıkıntı olarak tehdit vardı. Basacağız, bomba atacağız, kurşunlayacağız, şu bu. Ne yapalım yaşayacaksınız. Ben iki tane somut darbe yaşadım. Bir tanesini de daha yeni yaşadık. Darbe mi değil mi bakacağız artık. İnandığımız tiyatro çok önemli. Tevrat'ta söz varmış ama önemli olan son sözmüş. Sıradan bir tiyatro olmayacaksınız. Sıradan bir tiyatro yapacaksan yapma zaten. Sözün olacak. İnsanoğluna, yaşama, ülkene dair, dünyaya dair sözün olacak. Bir şey söyle ama bunu tabi sanatsal estetikle söyle, özenle söyle. Tiyatro sahnesi bir miting alanı değildir. Vaaz veren bir yer değildir. Işığıyla aksesuarıyla kostümüyle müziğiyle bir bütündür. Tiyatroyu hakkını vererek yapacaksın ki hiçbir arkadaşınız ya da bir seyirci de tiyatrodan çıktıktan sonra "Ah ne güzel bizi eğittiler" demez, beğeni üzerine konuşur. Beğendim, beğenmedim. Ha şimdiki seyircimizi açmaya kalkarsak onu ayrıca konuşuruz. Şimdiki seyirciyi çözebilmiş değilim açıkçası, çünkü değer yargıları alt üst oldu. Herkes her şeye gülüyor. İnsanoğlu canını kurtarmak için balkondan atlayınca diğerleri alkışlar oldu. Değişik bir ülke olduk. Ben öyle her şeye gülemiyorum. Gülünecek bir halde de değiliz. Ben özen gösterdim açıkçası.

Herhalde oyun seçimini de buna göre yaptınız.

Rutkay Aziz: Oyunu seçerken bir sürü kriter var. Mesela içerik ve biçim olarak seyircinizle buluşacak, açık havada oynayacak, turneye çıkabilecek, elinizdeki oyuncu kadrosu oyunun üstesinden gelebilecek, fazla pahalı olmayacak falan filan. Oralara girmeyelim.

Hiç sevmediğim bir soruyu soracağım ama yeri geldiği için. O kadar iyi biliyorsunuz ki Ankara seyircisini, İstanbul seyircisini de biliyorsunuz. Böyle bir kıyaslama yapabilir misiniz ya da şimdiki izleyici veya daha önceki seyirciler arasında...

Rutkay Aziz: 70 ve 80 arasında seyircimiz farklıydı. Şimdi biz iki yıldır bir oyun oynuyoruz Taner Barlas arkadaşımızla. Adı *Adaletsizsiniz.* Belki duymuşsunuzdur. Bu sene de oynayacağız. Bu ay da oynayacağız. Bütün Anadolu'yu dolaştık, Rize dahil, Artvin dahil geçen sene. Oyun şimdi Adaletsizsiniz deyince adalet yok anlamında tabi ki. Birinci epizot Socrat'ın ünlü savunması. Socrat'ı 2412 yıl sonra Atina'da tekrar yargılıyorlar ve iadeyi itibar ve aklanma verip neredeyse Socrat'ı tahliye ediyorlar. Ama 2412 yıl sonra. İkinci epizot Galileo. Papalık ondan 767 yıl sonra Vatikan hata yapmıştır deyip özür diliyor. Buradan nereye varmak istediğimi anlamışsınızdır. Adelet geç kalmamalı. İşte bunun oyununu oynuyoruz. Oyun Mustafa Kemal'in şu cümlesi ile bitiyor: İstiklal, istikbal ve hürriyet ancak adaletle gerçekleşir. Onun için artık halk olarak adalet sizsiniz. Umutsuzluğa suskunluğa yer yok diyoruz ve John Wise'ın günümüze uyarladığı parçası başlıyor. Tıklım tıklım oynadık. İki yerde biraz seyircimiz düştü. Bir tanesi Sayın Arınç'm memleketi Manisa, hiç şaşmadım. İkincisi de Konya. Ona da şaşmadım. Konyalıların suçu değil. Manisalıların da suçu değil. Gelmenizi isterim. Davetlim olursunuz. Sorun değil.

Peki izleyici fena gitmiyor o zaman.

Rutkay Aziz: Ama 12 Eylül sonrası seyirciyi yani 70 80 yılları arasındaki seyirciyi biraz kaybeder gibi olduk. Ama sonrasındaki seyircimiz ve gençlik... Ben şeye falan asla katılmıyorum. Burada genç arkadaşlar ağırlıklı olduğu için söylemiyorum. Son 4-5 yıldır söyleşilere gidiyorum üniversitelere. Öylesine güzel sorular, cevaplar geliyor ki tartışan; dünyayı, ülkesini sorgulayan, eleştiren, eleştirel bakış açısına sahip bir gençliğin olduğu açık. Burada Gezi'nin altını çizmek istemiyorum, Gezi zaten çok özel. Bir ustanın bir lafı vardır: "Kadınlar katılmaksızın gerçek bir kitle hareketi olamaz" der. Ben buna gençliği de ilave ediyorum. Özellikle siyasette ve sanatta.

Biraz sansürden bahsetmişken aklıma Altın Portakal'da o ödülü alırken yaptığınız konuşma geldi ve insanların nerdeyse 30 yıl sonra ödüllerini almaları çok anlamlıydı.

Rutkay Aziz: Asıl oradaki olay Goethe'nin lafıydı tabi: Bir ülkenin en büyük felaketi cehaletin örgütlü bir biçimde harekete geçmesidir. Türkiye bugün bunu yaşıyor. Lüzumu yok yani.

Hatta dünyanın da yaşadığını...

Rutkay Aziz: Evet Trump ile beraber göreceğiz. Onlar bizden ders alacaklar. Biz örnek olacağız.

Aslında bu kadar oyunculuk kariyeriniz, 24 yaşında başladığınız bir kariyer... Ama sinema ile tanışmanız çok geç oluyor.

Rutkay Aziz: Kaçtım. Hep kaçtım.

Evet. Bunun nedenini merak ediyorum.

Rutkay Aziz: İnanmadım o zaman yapılan filmlere. Ne zaman ki Zülfü (Livaneli) *Yer Demir Gök Bakır* (1987)'ı getir-

di Yaşar Kemal'in. Onu çok severim tabi. O zaman dedim bir şansımızı deneyelim diye.

İyi ki denemişsiniz.

Rutkay Aziz: Ama sinema kökenli değilim hiçbir zaman. Onun için sinema alanında onur ödülü verdiler ya da yaşam boyu onur ödülü -aslında o gider ayak ödülüdür de öyleyemiyorlar, hiçbir zaman kabul etmedim.

Peki Wim Wenders? Sete geldi mi?

Rutkay Aziz: Wenders'le, ben aslında Almanya'da tanıştım. Sete gelmedi. Ama her türlü desteğini verdi.

Nasıldı Almanlarla çalışmak? Filmi Erzincan'da mı çektiniz?

Rutkay Aziz: Erzincan'ın Pınarlıkaya'sı. Dağ... 3 tırla geldi Almanlar Berlin'den. Büyük bir heyecandı açıkçası. Hele bir de ilk filmimdi. Zülfü'nün de ilk filmi. Benim de ilk kamera deneyimim. Bunun heyecanı büyüktü. Almanca bildiğim için tabi Almanlarla daha bir arkadaş oldum. İyi geçti, anısı önemlidir.

Film Cannes da galiba ilk defa izleyiciyle buluşuyor. Siz gidebildiniz mi filmle beraber?

Rutkay Aziz: Yok hayır. Ben gidemedim. Ama *Sis* (1988)'le gittim Cannes'a.

Peki gitmeme sebebiniz?

Rutkay Aziz: O bende kalsın.

Sonra Sis de Zülfü Bey ile... Nasıl bir yönetmen?

Rutkay Aziz: Zülfü sinema bilgisi olan bir adam. Gerçekten, teori ve pratik olarak... Sonra bir film daha çekti.

Sis'te önemli bir şeyi tartıştık. İki kardeşin sağ sol alanında... Önemliydi. Uğur Polat vardı, Fikret Kuşkan vardı.... Onların ikisi de büyük iş yaptı. Kendi dönemlerinde güzel işler yaptılar. Festivalden ödüller alındı. Severim yani de ikisini de.

O dönemler film.çekmek için hayli zor olan dönemlerdi, negatifler işte.

Rutkay Aziz: Evet, dijital değil biliyorsunuz.

Para gerektiren şeyler.

Rutkay Aziz: Evet, dolar bazında film geliyor. Hatta rahmetli (arkadaşlarım bilmeyebilirler) Kenan Pars vardı. Belki bilirsiniz. Ermeni kökenlidir. O da Bakırköylüydü. Benim babamı oynuyordu. Şimdi, Zülfü 6-7 defa çekim yapıyor. O da Yeşilçam'dan gelme tabi. "Rutkay, evladım bu nasıl çekiliyor, ne yapılıyor." Biz derdik ki "Kenan abi iki metre kaldı ona göre oyna." Biz öyle oynardık. Burada saygıyla anayım tabii. O filmi on günde falan çektik.

10 günde...

Rutkay Aziz: İki kişilik film zaten. 10 değilse de 12 gündür.

Bir yandan da çok değişik yönetmenlerle çalışıyorsunuz. Filmografinize baktığımızda Atıf Yılmaz var, Ömer Kavur, Tunç Başaran, Ziya Öztan var. Ve bizim kuşağın hiç unutamadığı filminiz Piyano Piyano Bacaksız (Tunç Başaran, 1991).

Rutkay Aziz: Güzeldir o film. Ekip filmidir.

Bu yönetmenlerden bu setlerden hatırladıklarınız neler? Atıf Bey mesela...

Rutkay Aziz: Benim ilişkilerim hep saygılı ve mesafelidir. Ben ilişkilerimde özen gösteririm. Karşı tarafı da özen göstermeye iterim. Yani o anlamda ilişkilerde belirleyici olurum. Bu biraz da yöneticilikten geliyor. Bir tiyatro yönetirseniz, insanlarla ilişkiler kurarsanız sizi yöneten insanı da biraz yönetirsiniz yani. Veyahut onun yönetmenliğine yardımcı olursunuz. Onun için hepsiyle benim ilişkim çok sevecen, çok dostça geçmiştir. Hiç üzmemişimdir. Asla bekletmeyi sevmem. Yeni genç arkadaşlarımdan biliyorum. Kaprisler, şunlar bunlar... Bizim kuşak öyle yetişmedi. Biz önceden emeğe inandık, emeğe saygı sevgi gösterdik. Ve teşekkür etmesini bildik, taksi şoförüne de teşekkür ederim, ayakkabı boyayana da teşekkür ederim, berberime de teşekkür ederim... Böylesine duyguları yakalarsanız insanlarla ilişkileriniz de bir başka oluyor açıkçası.

Ve ... yok iki defa bir dizide, *Kurtuluş* (1994) ve *Cumhuriyet* (1998)'te Mustafa Kemal Atatürk'ü canlandırdınız. Ve benim bildiğim kadarıyla -onu da sormak istiyorum sanat yönetmenliğine meraklı biri olarak- Cumhuriyette plastik makyaj yapılmadı değil mi?

Rutkay Aziz: Asla... Onu ben de istemedim. Kabul etmedim. Çok güzel sordunuz. O çok feci bir şey olurdu. Onu yapan arkadaşlar oldu. Bir akşam Ziya telefon etti. "Rutkay gel bir hadi rakı içelim" dedi. Gittik. Oturduk böyle karşılıklı. Rakıları söyledik. Yakında dedi *Kurtuluş*'u çekeceğiz. Turgut Özakman yazdı. Sende Mustafa Kemal'i oynuyorsun dedi. Nereden çıktı? Ödüm koptu. "Hangi dönemi" dedim. Kurtuluş dönemi, şu bu. İçiyoruz tabi başladık. Çok doğru bir karar verdik. Sakın dedik kimseye duyurmayalım. Saçımızı boyatacaksak boyatalım. Lensimizi takalım. Kostümleri giyelim. Sen bana senaryoyu ver ben çalışayım. Önce bir sen gör. Bir ben kendimi göreyim. Üstesinden gelip içimiz rahat ederse biz bu işe girelim. Yoksa sen başkasını bul dedim. Ve biz 6 ay sakladık. Saçları boyattık. Gözler lensi kabul edecek mi etmeyecek

mi bilemiyoruz, neyse etti. Sonra mareşal kostümünü giydik. TRT binasına gittik. En üst katta giyindik. Aşağı indik kostümlerle. Makyajı da yaptık. Plastik değil yani normal makyaj. Millet bir anda görünce korktu. Korktular. Sizin gibi biz de güldük. Dedim ziya yırttık galiba.

Ama çok da riskli bir şey. O güne kadar kimse oynamamıştı.

Rutkay Aziz: Riskli tabi. Ama benim bir şansım vardı. Babam Mustafa Kemal'in muhafız alayında üst teğmendi. İki tane halam Mustafa Kemal'in poker arkadaşı. Benim eniştem, Mustafa Kemal'in özel kalemi. Yani ben Mustafa Kemal'i dinleye dinleye... Evimizde bizim duvarlarda kendi resmimiz yoktu. Mustafa Kemal'in resmi bir orada, bir orada, bir orada... Yani öyle bir şey. Önemli olan benzemek. Mesela benim boyum 1.80 onunki 1.76. Bu benim suçum değil. Benim sesim bas onunki ince. Bu da benim suçum değil. Önemli olan benzemekten önce yakışabilmek oraya, yakıştırabilmek. İnandırmak. Marlon Brando da Napolyon'u oynadı. Galiba üstesinden geldik sanıyorum. Artık konuşmayayım. Ukalalığa girmesin.

Peki, bir yandan da tiyatro rejisi yaptınız. Siz bile sayısını bilmiyorsunuzdur.

Rutkay Aziz: Saymadım valla ama oyunculuktan daha fazlası.

Hiç film yönetmeyi düşündünüz mü?

Rutkay Aziz: 8 dakikalık bir film çektim.

Öyle mi?

Rutkay Aziz: Sabahattin Ali'yi çektik. Ben Sabahattin Ali ile ilgili bir oyun ortaya koymuştum. Oradan yola çıkarak 8 dakikalık bir senaryo oluşturdum. Altan Erkekli'ye Sabahattin Ali makyajı yapıldı. Ali Ertekin rolünü Altan

Gördüm oynadı. Kızı Filiz'i seslendiren de Vahide Gördüm. Şimdiki soyadıyla başka bir şey. Öyle 8-9 dakika oynadık. Öyle bir 8-9 dakika yönetmenlik yaptım.

Peki hiç uzun film?

Rutkay Aziz: Bir ara soyunduk o işe. Senaryoyu yazdık. Bir maddi şey de çıktı. Ama başkaları bize finansta yardım edeceklerdi. Derken ordunun konumu nedeniyle vazgeçtiler. Ben de soğudum o yüzden, bıraktım.

Bir de az önce dediniz ya babam da sinemayla uğraştı diye. Sonra siz de oyunculuk... Kızınız da oyuncu. Çok gurur duyuyor olmalısınız kızınızla, kızınızla aynı mesleği paylaşıyor olmaktan.

Rutkay Aziz: Evet tabi biraz daha az kavga etsek daha iyi olacak. O kendisi seçti. Ama o da tiyatronun içinde büyüdü açıkçası. Provalar, kulis, hep tiyatroda.

Ama çocukların böyle bir antipatisi oluşur ya.

Rutkay Aziz: Olabilirdi ama onda olmadı. Ayrılsak bile annesinden, hep sahip çıktım açıkçası. Hiç bırakmadım. Hatta bir oyunda benim küçük çocuğumu oynadı o. 17 yaşında. Sonra kendisi karar verdi. Ama dedim ben seni çalıştırmam. Sinirlenirim ben seni çalıştırırken, kavga çıkar. Altan çalıştırdı. Ama ben kapı arasından bakıyordum. Kendi yeteneğiyle girdi sınava kazandı. Zeliha Berksoy da hemen yanına aldı onu zaten, hemen asistan yaptı. Kendisi... Öyle herhangi bir iltimas, torpil asla, kendi başına...

Peki soru varsa salondan da soru alabiliriz bu arada.

İzleyici: Mimar Sinan Üniversitesi Sinema ve Televizyon bölümünde öğrenciyim. 1. Sınıfım. Aslında ben de sanatçı ve sinemacı aday adayıyım henüz. Siz sinemanın,

Yeşilçam'ın en zor dönemler geçirdiği zamanlarda yetişmiş ve her şeyden önce Muhsin Ertuğrul ile yetişmiş bir insansınız. Ben Muhsin Ertuğrul'u sizden dinlemek istiyorum. Şöyle ki Muhsin Ertuğrul en başta sinemaya karşı durmuş ve sinemayı istememiş, sonrasında da sinemayı tekeline aldığı söylenen ünlü bir sanatçımız. Başlarda sinemayı para kazanmak için bir araç olarak görüyor. Buna dair kendi söylemleri de var. Sonrasında ise bu görüşü değişiyor. Birincisi, bu değişimin sebebi ne? İkinisi: Muhsin Ertuğrul'un sinema anlayışı nasıldı acaba? Size karşı düşünceleri nelerdi? Sinemadan istediği neydi? Öncelikle size bunu sormak istiyorum. Ek olarak da başka bir şey soracağım mümkün olursa.

Rutkay Aziz: Bir kere beni Yeşilçam'cı olarak görme. Saygısızlık ederim gerçekten, Yeşilçam sürecinde emek vermiş insanlara saygısızlık ederim. Ben biraz paraşütle indim sinemaya. Bunu kabul etmek lazım. Muhsin hocayla 3 sene beraberdik. Fakat hiçbir zaman sinema konusunda hoca bizimle konuşmadı. Daha çok tiyatro üzerine konuşurdu. Hocanın bir lafını hatırlıyorum. Onu sen bir yerden kaçırdın mı acaba. "Sinema çıkınca ne mutlu ki tiyatro sinemayla kendine vefalı bir kardeş kazandı" derdi. Böyle bir cümlesi vardı. Muhsin Hoca tabi tek adamdı. Mustafa Kemal dönemi. O da tek adamdı. Şimdi derler ki Muhsin Hoca tiyatroculları filmlerde oynattı. İbrahim Tatlıses'in bir lafı vardı "Oxford vardı da gitmedik mi" diyordu. Haklı. Muhsin Hoca oyuncu vardı da mı oynatmadı. Yoktu ki işte. Şehir tiyatrosu oyuncuları var. Eli mahkum biraz da yani. Muhsin Hoca o kadar önemli bir insan ki parayla duygusu hiç yoktu. Moskova'da iki film çekti biliyorsun. Bardak üstü çekti. Kolay mı. Sovyetler Birliği o zaman. Kolay değil, iki tane filmi yönetiyorsun orada. Bence en güzel filmi de... Tabi biraz batıya bağımlıdır sinema anlayışı, tiyatroda da öyle. Özgün tiyatro yapmakta zorlanılıyor. Bilgi yok birikim yok bir kere. *Bir Millet Uyanıyor* (Ertem Eğilmez, 1966)'u seyrettiniz mi.

Çok güzel filmdir. Mesela Türk sinemasının doğuş tarihini şeyle bağlarlar; *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (1914)...

İzleyici: Resmi kaynaklarda ona dair belge yok.

Rutkay Aziz: Fotoğraf var.

İzleyici: Evet fotoğraf var sadece ama. O filmi Fuat Özkınay'ın çektiği söyleniyor ama Fuat Özkınay'ın sadece belgesi ve resmi var. Video yok elimizde.

Rutkay Aziz: Hiçbir şey yok. Bir de Rus düşmanlığına dönük olduğu için onun yıkımı Türk sinemasının doğum günü olarak algılanıyor. Bir sanat eserinin, bir abidenin yıkımını Türk sinemasının doğum günü olur mu? Bana sorarsan Bir Millet Uyanıyor Türk sinemasının doğum tarihi olmalıdır.

İzleyici: Neden iki döneme ayrılmış Muhsin Ertuğrul'un sinema anlayışı?

Rutkay Aziz: Belki de kendisini doğru ve yeterli bulmadı. Tiyatroya çok daha ağırlık vermişti Muhsin Hoca. O kadar yürekli bir adam ki mesela Nazım Hikmet aranıyor ediyor, evinde saklanıyor bizim Nazım şair. Ona gidiyor Nazım elinde oyun var mı diyor. Var diyor. Nazım yalan söylüyor. Yoktu oturdum on günde yazdım diyor. Böyle bir adam. Sevgim saygım sonsuzdur.

İzleyici: Ben de yönetmenliğinizle ilgili bir şey sormak isterim. Tiyatroda bu kadar uzun yönetmenlik yaptıktan sonra hem sinemada hem dizi bağlamında iki farklı yönetmenle çalıştınız. Bir yönetmenin yönetilmesi nasıl oluyor?

Rutkay Aziz: Onlardan gelen bir şey, mesela Atıf Bey. *Ölü Bir Deniz* (1989)'i çekmiştik Atıf Bey'le. Yavrum gel sana bir şey söyleyeceğim dedi. Bir hafta oldu filmi çekiyorum

ama ne çektiğimi bilmiyorum dedi, sen bana böyle detaylar özel bir şeyler düşün dedi. Bu karşılıklı güvenden gelen bir şey. "Ziya ile de böyle şeyler çok paylaştım. Ziya gel şurayı şöyle yapalım ne dersin?" Onlara sormadan onların son sözünü almadan en ufak bir saygısızlık yapılamaz. Son söz onlarda. Ama öneriye açık. Herkes de her öneriye açık değildir. Ben de tiyatroda herkesin söylediklerini...

İzleyici: Bir şeyler hatırlıyor musunuz mesela Kurtuluş'u çekerken Ziya beye ne önerdiniz?

Rutkay Aziz: Çok var da şimdi öyle bir soru sordunuz ki.

Araya gireyim ben, kendi yönettiğiniz oyunda oynadınız mı?

Rutkay Aziz: Çok...

Çok zor bir şey değil mi?

Rutkay Aziz: Tiyatroda beni şimdiye kadar biri yönetmedi. Öyle bir şey yapamam zaten. Anlaşamam. Çok zor olur. Karşı tarafa da saygısızlık yapmış olurum. Çünkü yönetmeye kalkıyormuşum gibi olur, ben zaten yönetiyorum. Çatışırız yani. O duyguyu anlatmam zor.

İzleyici: Ben de günümüz Türk televizyonu ile ilgili görüşlerinizi merak etmiştim. Yakın zamanlarda sanırım Gülse Birsel ile bir çalışmanız olmuştu.

Rutkay Aziz: İki sene önce *Yalan Dünya* (Jale Atabey Özberk, 2012).

İzleyici: Evet oradan gözlemleriniz görüşleriniz nelerdir? Televizyon nasıl ilerliyor, nasıl gelişiyor sizce?

Rutkay Aziz: Ben televizyonda çok bir şey seyretmiyorum açıkçası. Yalan söylemiyim. Ama Gülse ile, o ekiple çok

güzel çalıştık. *Avrupa Yakası* (Jale Atabey Özberk, 2004-2009) vardı ondan önce tabi. Orada Gazanfer Özcan vardı tabi. Dünya güzeli. Güzel bir ekibimiz vardı. Gülse de zaten çok olgun bir kız, çok yetenekli bir insan. Ekip de öyleydi. Uygardı yani. Dizilerden korkuyorum. İşkence oluyor. Programsız, bizim tiyatro gibi uygar değil yani. Bizim tiyatroda 20:30 da başlayacaksak 10'a 20 kala biteceğini biliriz. 10:00'da size randevu verebilirim mesela. 10:00'da buluşalım derim. Dizide böyle bir şey yok. "Öğleden sonra seni bir çağıracağız." Yahu öğleden sonra kaç? Yarım, bir, bir buçuk, üç, dört, kaç?

Fakat bir komedi dizisiydi ve sizi orada görmek çok hoştu.

Rutkay Aziz: Benim komedi dizim *Bizimkiler* (Yalçın Yelence, 1989) ile başladı. Gülmeyi özlemişiz o yüzden güldürüyoruz insanları.

Peki, siz sinemada da oyuncuların örgütlenmesiyle Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği ile...

Rutkay Aziz: Çok bir şey beceremedik. Onu itiraf ediyorum tabi ki.

Peki sebebi neydi?

Rutkay Aziz: Koşullar. Biz örgütlü bir topluluk olacağız demedik. O bilincimiz yok maalesef. Herkes zaten kendi paçasını kurtarmaktan yana. Denize düşen yılana sarılır lafı... Denize düşen yılana sarılır laf mı? "Ayağı yorganına göre uzat." Niye uzatayım? Yorgan uzasın. Yani sevimsiz laflar böyle bunlar. İş bilenin kılıç kuşanın, tamamıyla bireyci, menfaatçi, çıkarcı bir yaklaşım. Tek bir atasözünü çok seviyorum onu her yerde söylüyorum. Bugünkü Türkiye için de geçerlidir. Akan su pislik tutmaz. Yani demokrasi, özgürlük ve barış suyunun aktığına inanıyorum insan haklarına dair bu ülkede. Onun için akan su pislik tutmaz. Güneşli günleri göreceğiz yani. İnanıyorum.

Bir yandan da nerede bir eylem var, oradasınız. Cumhuriyet Gazetesi'ndeydiniz geçenlerde. Bugünlerde böyle her yerdesiniz.

Rutkay Aziz: Evet dün de oradaydım. Mustafa Kemal'in lafı çok güzeldir. Umutsuz durumlar yoktur. Ümitsiz insanlar vardır. Çok güzel laf. O yüzden biz de umudumuzu kaybetmeksizin demokrasi mücadelesinin içinde olacağız. Atlatacağız.

İzleyici: Öncelikle hoş geldiniz. Aldığı darbelerden sonra beli doğrulur mu tiyatronun?

Rutkay Aziz: Tabi canım hiç umutsuz olma. Şimdi tabi geziye destek veren tiyatrolar oldu. Kültür bakanlığınca yasaklanıyor tabi. Ödenek veriyorlar ya. Onu kestiler 6-7 tiyatroya. Ona rağmen tiyatroları açıyorlar.

İzleyici: Hangileri?

Rutkay Aziz: Genco var. AST var, biz. Bir iki genç grup var bildiğim. Çok fazla da yok yani. Ama sen böyle umutsuz olma ne olur. Mesela biz pazartesi Kadıköy'de oyunu oynayacağız. Sonra Bakırköy'de oynayacağız. Sonra sizi davet edeceğim Trump'ta oynayacağız. Maalesef. O adam buraya geldi. Oynayacağız yani. Sonra İzmir'e gideceğiz vesaire. Darbelere aldırma yani.

Takip edebiliyor musunuz gençlerin bu tiyatro tutkularını?

Rutkay Aziz: Pek edemiyorum. Ama bir yerlerden haber alıyorum. Alternatif tiyatrolar yapıyorlar böyle. İkinci kat üçüncü kat gibi yerlerde. Güzel şeyler yapıyorlar. Alternatif tiyatrolar belki geleceğin tiyatroları olacak. Yeteri kadar destek gördüklerini sanmıyorum ama giden oluyor. İnternet kanalıyla, Facebook ile giden oluyor. Seyircileri oluşuyor

Bir yandan da televizyonda da bu ekol. Yılmaz Erdoğan'ın başlattığı televizyonda tiyatro. Şimdi Doğa da yapıyor. Güldür Güldür... Onlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Rutkay Aziz: Ben gülemiyorum vallahi. Kızıma da söylediğim için çok rahatım. Ben gülemiyorum. Onlar neden gülüyorlar? Niye gülüyorlar? İnsanlar para veriyor o koltuklara. 5 bin kişiyi doldurdular açık havada. Ben gitmedim daha görmedim. Gitmedim. Gitmem de. Ama işte bu da halk. Halkı anlamakta zorlanıyorum. Şimdi son hafta seyret baba dedi, seyretmek durumunda kaldık. Canlı yayına geçtiler. Çok zor. Eskiden bant yayınları yapıyorlardı. Kesiyorlar ediyorlar. Canlı çok daha zordur. O kadro yetenekli bir kadro yalnız. Çok yetenekli çocuklar var. Kızımla bir ilgisi yok. Çağlar Çorumlu falan var. Başka o tarz bir şey var mı bilmiyorum. 1 aydır yapıyorlar tıklım tıklım gidiyorlar.

Sorulara devam edebiliriz.

İzleyici: Ben de hoş geldiniz diyorum öncelikle. Sormak istediğim soru şu aslında, biraz sizde değindiniz. Oyunculuğunuzun getirdiği bazı noktaların Rutkay Aziz bireyi olarak davranış biçiminize etkisinden bahseder misiniz?. Oyuncu bir kişinin içinde barındırdığı iki kimliğin destek ve köstek olma durumunu nasıl ayarlıyorsunuz?

Rutkay Aziz: Oyunculuk yapıyor musunuz?

İzleyici: Henüz değil.

Rutkay Aziz: Soru çok güzel tabi de. Şimdi aslına ben oyuncu olmayı düşünmüyordum dedim Zeynep Hanım'a. Çünkü kendimi siyasete hazırlıyordum. Politika okuyacaktım Viyana'da ve siyasete atılacaktım. Çok genç yaşımda da girdim zaten. Ama oyuncu olunca da benim politikayı bırakmam gerek diye düşündüm ve onun için de siyasal tiyatroya yöneldim, politik tiyatrocu oldum. Yap-

tığım tiyatro da politik tiyatro hâlâ da öyle yapıyorum. Bir lafı var: "Çok yetenekli olabilirsiniz ama o yeteneği bilinçle, şuurla işlemezseniz o yetenek hiçbir işe yaramaz. Geldiği gibi gider." Çok doğru. Beckett'ın de dediği gibi akıl, duygu yoğunluğunu içinizde bulacaksınız. Oyuncu nedir? Duygu üretimi yapan insandır. Duygu üretirsiniz. Böylesine 5 duyusu olan bir sanat da yok. Mesela biz şu an bir tiyatro yapıyoruz. Siz seyircisiniz. Ben sahnedeyim. Aksesuarım var. Işık yanıyor. Dekor masa. Bu var. Müzik de koyabilirdik. Hiç ummadığınız isimler "Tiyatro öldü. Ölü bir sanattır. Müzelik bir sanattır." derler. İnsanlık yaşadıkça tiyatro yaşayacaktır. Mümkün değil ölü bir sanat olması. Almanya İkinci Dünya Savaşı'nda yerle bir olduktan sonra ilk yaptıkları iş operalarını tiyatrolarını açmaktır. Bakın tiyatronun sihri burada. Aynı havayı soluyoruz. Ben size dokunabilirim, siz bana dokunabilirsiniz. Yan yana oturuyoruz. Arka arkaya oturuyoruz. Bu bir dayanışma. Dayanışmanın ifadesi. Bir ilk kriz çıkmıştı. Bağdat, Saddam krizi. "Elimde öyle bir füze var ki Ankara'yı bile vururum." Onu dediği günlerde biz de o zaman Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Gorki'nin *Ayak Takımı*'nın prömiyerini yapacağız. İlk oyunun oynayacağız. Dedim ki batacağız. Öyle bir korku salınmış ki etrafa. İçeriye soruyorum. Ne durumdayız diye. Tıklım tıklım diyor. Yahu doğru mu söylüyorsun diyorum. Tabi abi sandalyeler bile satılıyor diyor. Şaşkınlık içindeyim. 330 340 kişi, tıklım tıklım. Çok duygulandım. Oyun bitti. Sahneye çıktım. Durdurdum alkışları. Niye geldiniz dedim. Şaşırdılar. Bomba yeme ihtimalimiz var. Siz buraya gelince burayı sığınak mı zannettiniz. AST'm tavanı boşluğa bakıyor dedim. Bomboş. Size ne kadar teşekkür etsek azdır filan dedim. Alkışladım onları. Oraya geldiler o gün. Aslında onları oraya getiren o birliktelik duygusudur. Dayanışmadır. İnanın. Sinemada bu kolay kolay olamaz. Yani Köln'de biz Tarık'ın anma gecesini yapmıştık. Orada da dedim burada da dedim. Tarık'ın cenazesini görebildiniz mi televizyonda bilmiyorum, tıklım tıklım.

Kılıçdaroğlu eski cumhurbaşkanımız Ahmet Necdet Sezer de vardı. Bu Yenikapı ruhunu bir kenara bırakınız dedim o cenazede. Tarık'ın kimliğinde, kişiliğinde devrimci bir ruh vardı dedim. O devrimci ruh yürüdü. Bütün yurtseverleriyle, barışseverleriyle, Mustafa Kemal severleriyle, Nazım severleriyle halk yürüdü. O cenaze, belki de Uğur Mumcu'dan sonra ilk böylesine cenazedir. Bu bir tepkidir, bir öfkedir. Geleceğe, umuda yolculuğun birlikteliğidir. Bu duyguları da kaybetmemek lazım.

Bir yandan da Uğur Mumcu bir gazeteciydi öldürüldü, Hrant Dink keza çok kalabalıktı.

Rutkay Aziz: Siz belki bilmezsiniz marşlarla gittik camiden Zincirlikuyu'ya. Bizi yolda çevirdiler sokmadılar mezarlığa. Nazım Hikmet Vakfı'nda başkanlık sorumluluğunu sürdürüyorum. Bize Nazım Hikmet'in mezarlığı niye buraya gelmiyor derler. Duymuşsunuzdur. Niye gelsin. Moskova'da öyle güzel bir yerde yatıyor ki mezarlıkta. Buraya gelip de ne olacak. Bazı şeyleri söylerken tabi azıcık çekiyorum ama Zircirlikuyu'daki mezarlığına gidin arkadaşlar. Kurşundan geçilmiyor. Kurşunlamışlar. 3 sene önce Can Yücel'in Foça'daki mezarı alt üst edilmedi mi. Nazım'ın mezarını buraya niye getirelim. Niye gelsin. Ha bir gün Türkiye bir başka Türkiye olur. O zaman getirilir. Bilmiyorum çok fazla mı siyasete girdim.

Yok. Tam tersine. Bilmiyorum Tarık Akan -biz burada da kendilerini konuk etmiştik. Çok ilginç bir yaşam öyküsü vardı Tarık Bey'in. Bir oyuncunun böylesine bir cenazesi olması...

Rutkay aziz: Tek oyuncu değil. Tarık benim 68'den arkadaşım. O da Bakırköylü ben de Bakırköylüyüm. Ben basket takım kaptanıydım. Tuvalette sigara içiyorum. Baktım uzun boylu biri var. Kardeş basket oynar mısın dedim. Ben basketten anlamam dedi. Yahu ben de anlamıyorum. Dersten kaytarıyoruz işte dedim. Öyle arkadaş

olduk. İki maçta da yenildik zaten. Öyle işte... Hiç ayrılmadık. Dilerim arkadaşınızı hiç kaybetmeyin.

İzleyici: Merhabalar, hayatınızda diğer tüm oyunlardan farklı bir yerde tuttuğunuz bir oyun var mı acaba?

Rutkay Aziz: *Ana* oyunu benim için çok önemlidir, Gorki... Halk Oyunu da önemlidir. Yalnız şey oluyor bir de her oyun senden bir parça olduğu için önemli oluyor. Birbirinden ayırmak da pek doğru değil galiba. Ama en önemli de Gorki'nin Ana'sı.

Orada hangi karakteri oynamıştınız acaba?

Rutkay Aziz: Oyunu koydum sahneye. Oyunu ben seçtim. Orada Nicola diye bir öğretmen vardı onu oynadım. Ama burs aldım Berlin'e gittim. Onu Rana Cabbar'a bıraktım. O zaman Milliyet gazetesi vardı. Milliyet'i alıyordum, kahvemi alıyordum. Tiyatroya konuk olarak, gözlemci olarak gidiyordum. Bir baktım gazeteye AST kapatıldı. Tiyatro yasaklandı. Herkes 141-142'den yargılanıyor diye haberi okuyunca arkadaşlarım gelme dediler ama ben döndüm. Hemen ertesi günü döndüm zaten. Bir şey çıkmadı yani. Beraat ettik. *Ana* oyununun yeri farklıdır.

İzleyici: Örneklemek için yalnızca isim veriyor olacağım hedef göstermek için değil ama; Semih Fırıncıoğlu geçenlerde geldi, temsil üzerine bir konuşma yaptı. Tiyatronun, oyunların *freeplay* yani serbest oyun olarak ilerlemesinin, mesaj içerikli olmanın getireceği sorumluluktan ya da ağırlıktan hafiflemiş bir biçimde yaratıcılığa götürülebileceğine dair bir yorumu oldu. Sizin düşüncenize göre biraz daha siyasi mesaj ya da konuşmaya başlarken söylediğiniz üzere bir "söz" olmalı. Bu ikisini nasıl görüyorsunuz, yani iki ayrı duruş noktasında.

Rutkay Aziz: Semih arkadaşımız tiyatro yapmış mı? Bilmiyorum.

İzleyici: Evet. Buradan mezun. New York'ta şu an kendisi. New York'ta tiyatroya devam ediyor.

Rutkay Aziz: Ben katılmıyorum tabi, doğal olarak. Çünkü tiyatro o kadar soylu ve onurlu bir sanat ki hem dünyanın hem de ülkesinin gerçeklerine tanık olmakla yükümlüdür. Tanık olacaktır. Böylesine bir sorumluluk üstlenmiştir, ama estetiğini koruyarak. Başta da söyledim. Aynı şeyleri tekrarlamayayım. Onaylayamam ama karşı çıkma hakkını kendimde görmüyorum açıkçası. Charlie Chaplin'e neden sinema yapıyorsun diye sormuşlar. Bu dünyada barışı kışkırtmak istiyorum demiş. Bundan daha güzel bir yanıt olamaz. Ben de bunu çok kullanırım. Kışkırtma Türkçede suç olabilir, gelin bu suçu hep beraber işleyelim derim. Tiyatroya ben biraz böyle bakıyorum açıkçası. Barış davasına 8 yıl yargılanan bir adam olarak yine de barış diyorum.

Bir yandan da şey aklıma geldi. Sanatın öyle bir büyüsü var ki hani. Beckett'in metninde geçen o 1 Mayıs şiiri işçi marşı.

Rutkay Aziz: Onu kimse bilmez. Sendikacıların kendisi de bilmiyorlar.

Bende Genco Erkal'ın bir tiyatro oyununda öğrendim açıkçası.

Rutkay aziz: Ana oyunu az önce arkadaşıma söylediğim gibi 1 Mayıs. Bunu besteleyelim dedim. Biz oyunu oynarken orası geldiğinde " 1 Mayıs, 1 Mayıs, işçinin emekçinin bayramı" diye söylüyoruz. Bir de piyano filan çalınıyor. Öyle geçti ki seyirciye, orası geldiğinde seyirci de başlıyor söylemeye. Ve giderek bütün işçi sınıfının 1 Mayıs marşı oldu o. hâlâ 1 Mayıslarda söyleniyor zaten. Bir tiyatro daha ne yapsın. Çok önemli bir şey yani. Halkına, emekçi yıllarına, işçi sınıfına bir marş hediye etti bir tiyatro.

AST'ın en büyük onurudur. Yargılandık falan filan ama olsun. Beraat ettik. Bir şey olmadı yani.

Ve ben Genco Erkal'ın tiyatrosunda izlemiştim hâlâ orada eşlik ediliyor. Muhteşem bir şey.

Rutkay Aziz: Kaç yıl oldu ama, 75-2016. Kaç yıl oluyorsa...

İzleyici: Merhaba, sizi görmek büyük bir mutluluk. Ben *Kurtuluş*'u ve *Cumhuriyet*'i seneler önce ilk defa izledim ve hâlâ dönem dönem izliyorum. Her izleyişimde de tekrar tüylerim diken diken oluyor, hep etkileniyorum. Acaba ileride Atatürk ile, cumhuriyet ile ilgili bir çalışmanız olacak mı? Tiyatro veya film...

Rutkay Aziz: Müjdat Gezen yapıyor şimdi onu. Benim olmaz artık. Onlar öyle kalsın. Sağ ol. Duygularına teşekkür ederim ayrıca. Bir gün yolda gidiyorum. Birisi geldi. "Yine mi çıktın karşıma" dedi bana. Şaşırdım. Hayırdır dedim. "Askerde ha bire seni seyrettirdiler bize" dedi. Çok güzeldi. Nasıl samimi söylüyor ama yine mi sen dedi. Bizim halkımız aslında güzel bir halk.

İzleyici: Merhaba, sinema ve tiyatro üzerinden şunu sormak istiyorum. Yeşilçam dönemi 1960, 70 ve 80 döneminde yapılan filmler; Kemal Sunal filmleri, Tarık Akan filmleri şu an hâlâ aynı merakla, belki bin kere belki milyon kere izleniyor. Aslında bunun cevabı teknik olarak biliyorum. O dönemde Yeşilçam'da halk ne istiyorsa o çekilmiş. Ama şu an bu yapılabilir mi? Sizin gibi bir üstattan duymak istiyorum. Şu an belli yapım şirketlerinin elinden çıkıp halk için sinema yapılıp bir sonraki nesle devredilip hâlâ izlenebilir mi?

Rutkay Aziz: Ne halkın üstünde olacaksın ne de çok içinde olacaksın. Bir adım önünde olmakla yükümlüsün. Ama o günlerde onlar 1 haftada film çekiyorlardı senin

dediğin zamanlarda. Aynı anda iki filmde oynuyorlardı bizim arkadaşlarımız. Hatta soruyordum nasıl oluyor bu diye. Gömleği çıkıyorum kazak veriyorlar derlerdi. Böyle bir şey. Dublaj denen bir şey vardı. Sesli çekim yok. Dublajcılar oradan büyük para kazanıyorlar. Tarık bana diyordu ki ben şimdi bunları yapacağım. Beni sen konuşturacaksın. Yahu diyordum Tarık seni kimse dinlemez beni de kimse dinlemez. Burada çeteler var. Zaten kimse beni konuşturtmadı. Tarık'ın da kendisi asla konuşmadı. Son 1-2 filmi dışında. Hep başkaları konuşur. Oradan para götürürlerdi. Bir de sen sinemacısın. Olacaksın inşallah. Çekmecelere koyuyorlardı insanları. Adile Naşit şöyle güler, şu şişmandır. Herkes çekmecelere giriyordu. Şimdi aynı sinemayı yapamazsın. Eski Yeşilçamcılar derdi bize, eskiler 300 tane film çekti. Peki kardeşim 300 tane filmden kaç tane film kaldı Türk sineması adına dünya çapında? Yok. Yılmaz ile başlayan bir süreç var. *Umut* (1970), *Yol* (1982), *Ağıt* (1972), *Acı* (1971), *Sürü* (1979). Aklında olsun. Yılmaz Güney'in tüm filmleri tek kelimedir. *Ağıt, Acı, Yol, Sürü...*

İzleyici: *Free* tiyatro meselesi bağlamında da düşünülebilir. Hani yeni hikâyeler yeni hikâyecilik bağlamında şimdi biz sizin tiyatronuzda yeni hikâye oyun yazılıyor mu? Bir onu sormak istiyorum bir de hani siz bir film yapmak isteseniz, siz bir dizi projesi yapmak isteseniz aklınıza böyle proje fikirleri geliyor mu? Onları yapacak yapım ortamları bulabiliyor musunuz? Hani sizin donanımınızda bir sanatçımız buna ulaşabiliyor mu diye sormak istiyorum.

Rutkay Aziz: Olamıyor. Soru çok güzel de bir kere yazanın bol ama yazarın olmadığı bir ülkedeyiz. Tiyatro yazarı yok. Yerli oyun diye bir şey kalmadı. Kaldı ki bir ülkenin gerçek ulusal kendi tiyatrosu kendi yazarlarıyla oluşur. Ama o yazarlar yok. Hani Haldun Taner yok. Bir Oktay Arıcı yok. Maalesef tiyatro yazarlık bölümünden mezun olan arkadaşlar, genç arkadaşlar haklı olarak -eleştirmi-

yorum- dizilerde senarist olma yoluna gidiyorlar. Onun maddi geliri, getirisi daha büyük. Oraya yöneliyorlar. Projeler diyorsunuz. Biz Nazım Hikmet Kültür Sanat Vakfı olarak -ben onu tiyatroda sergilemiştim- *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı kurgulamıştık. Tarık ile öyle bir hayalimiz vardı. Para bulursak Memleketimden İnsan Manzaraları'nı çekelim vakıf olarak diye. Böyle bir hayalimiz vardı. Ama büyük bir proje Memleketimden İnsan Manzaraları.

İzleyici: Merhaba öncelikle. Birçoğumuzun, birçok insanın hayatı boyunca çok zor geçirdiği, zorlandığı bir dönem olur ve bunun üstesinden gelmeye çalışır. Sizin böyle bir döneminiz oldu mu ve bunun üstesinden nasıl geldiniz?

Rutkay Aziz: O ara doğa çok küçüktü. 2-3 yaşındaydı. Biz o sırada Demetevler'de oturuyorduk. Alt katta bir evdi. Asansör filan yoktu. Yeni evlenmişiz. Çocuk falan yeni doğmuş. 80 sonrası... Eve geldim çıktım. Tebeşirle TKP yazılmıştı kapıya. Türkiye Komünist Partisi. Yani seni tespit ettik geleceğiz demekti o. Biraz panikledim. Çocuk da çok küçük. Hemen onları İstanbul'a gönderdim. Eve gidiş yolumu da değiştirmeye kalktım tabi. Ama nasıl olsa aynı kapıdan giriyoruz. O beni çok germiştir. Yaşamımda önemli bir gergin andır. Bir de yasaklanmalar. Çünkü 30 kişiye 35 kişiye karşı sorumlusunuz yönetici olarak. Onların aileleri var, çocukları var, kirası var. Onları ayakta tutmak zorundasınız. Kapatılıyor tiyatro. Ankara'nın Güven Parkı'nda ben o 35 kişiyi ayakta tuttum. Güven Parkı vardı. Orada toplandık. Salon yok çünkü kapatıldı. Dağılmayacağız dedim yani. Böyle zorluklar oldu. Ama hemen orada Nazım'ın dizesine sarılacaksın. Şaire sarılacaksın. Moralin bozulduğu an Nazım'ı oku. "Mesele esir düşmek de değil, teslim olmamakta bütün mesele." Şimdi bana sorarsan biz de şu anda bir şekilde bir esiriz. Ama teslim olmamak adına ben burada sizlerle moral buluyorum açıkçası bu konuşmayı yaparak. İtiraf edeyim onun için de teşekkür ediyorum.

Biz teşekkür ederiz.

Rutkay Aziz: O yüzden hemen Nazım'ı okuyacaksınız.

İzleyici: "Sende imkânsızlığı seviyorum fakat asla ümitsizliği değil." diyor.

Rutkay Aziz: 15 Ocak'ta Nazım'ın doğum günü. Saat 11 de gelirseniz seviniriz. Tarabya'da karanfiller atacağız. Tarabya otelinin önünde. Boğaza. Türküler söylenecek. Sonra gemide bir tur atacağız. Akşam Maslak TİM'de Kardeş Türküler olacak. Levent Üzümcü arkadaşımı davet ettim. Güler Aksular bale yapacak. Böyle bir gösteri yapacağız halka açık. Sarıyer Belediyesi'yle ortak yapıyoruz. Ertesi gün pazartesi de biz Nazım Hikmet Kültür Sanat Vakfı olarak ,Şişli'de Kültür Sanat Evi açıldı, orada da Ataol Behramoğlu Nazım'la ilgili bir konuşma yapacak. Arkasından da Genco sizin seyrettiğiniz oyunu oynayacak. Öyle de Nazım'ı tekrar anacağız. Gelirseniz seviniriz.

İzleyici: Operanın Türkiye'deki önemi hakkında düşünceleriniz nelerdir? Yani bir ara kapatılmaya çalışıldı çünkü operalar da.

Rutkay Aziz: AKM'yi mi kast ediyorsun?

İzleyici: Evet ondan bahsediyorum.

Rutkay Aziz: Opera... Benim hayatımda çok olumlu, çok hoş bir anım vardır. Ankara Büyük Tiyatro'da Ankara Devlet Operasıyla hayatımda ilk defa bir opera sergiledim. Nota bilmem. Fakat tüm bir yaz evde kulaklarımla o parçaları dinledim. Hatta bir ara falso yaptılar. Yanlış yaptınız dedim. Nerden biliyorsun dediler. Biliyorum dedim. Halkımızın operayı ne kadar sevip sevmediğini bilemiyorum açıkçası. Fakat Süreyya Operasına gittin mi Kadıköy'de? Orada opera yaşıyor. Bale de yapıyorlar. Küçük bir salon. Çok tarihi bir salon. Sürdürüyorlar ora-

da. Bakanlık geçen gün bir açıklama yaptı. Tekrar büyük bir opera yapacağız. AKM'yi yıkacağız. Onun yerine çok muazzam bir yer yapacağız dedi. Ama biz daha projeyi görmedik. Daha öncede söyledik basına. Projeyi görelim. Göster. Gelin kazmayı birlikte vuralım. Hakikaten köhne yapı orası. Farelerden geçilmiyor. Ama yani nedir proje? Gidiyor musunuz taksime bilmiyorum. Ağaçlanma denilip 8 tane ağaç koydular oraya saksıyla. Saksıda duruyor işte. Dünyada böyle bir meydan yok. Meydan burası. Kanlı meydan burası. Neyse sinirleniyorum. Orada öyle şeyler yaşadık ki.

İzleyici: Merhabalar, Güldür Güldür Şov'dan bahsetmiştik daha önce. Amerika'da onun gibi canlı komedi skeçleri yayınlayan Saturday Night Live var. Belki biliyorsunuzdur. Başkanlık seçiminden önce bu münazaraların parodisini yaptılar. Youtube'da da 60 milyon izlendi 3 tane münazara. Seçimlerin kaderini etkileyebilir dediler, çünkü entelektüel, espritüel şekilde yanında durmaksızın iki tarafın da absürt yönlerini eleştirerek yaptılar.

Rutkay Aziz: Zeka ürünü yani.

İzleyici: Aynı şekilde Talk Showlarda da baya bahsediliyor. Ama bizim ülkemizde haber kanalları dışında -ki onda da güldürü ögesi yok yani- böyle konulara değinilmiyor. Belki yakın geçmişten Olacak O Kadar olabilir. Bence bu ülkemizde baya büyük bir eksiklik teşkil ediyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Rutkay Aziz: Ben bu konuda bir şey düşünmüyorum. İktidarla ilgili herhangi bir şey yapmak mümkün mü? Mümkünü var mı sence? Levent Kırca da bir dönem yaptı. Ama bu işte kimsenin mizaha tahammülü yok, yani öyle eleştiriye. Görmüyor musunuz arkadaşlar? Hemen hakaret ve ardından dava açılıyor. Morallerinizi bozmak istemem. O yüzden söylediklerime dikkat ederek söylüyorum. Ama yani her akşam yatağa yattığınızda ben bugün ülkem için

ne yaptım diye düşünün. Düşüncenin peşini bırakmayın. Sorgulayın. Çünkü hiçbir zaman bu yaşta olmayacaksınız. Söyleşilere hâlâ da giderim. "Arkadaşlar öğrenciyken devrimci oluyorsunuz ama geçtikten sonra da tiyatroya gelmiyorsunuz. Geriye devrimcilik kalıyor." Onlar da gülüyor. Ama gerçeklik payı var. Siz de katılacaksınız herhalde. O ilkeli kararlı duruşun her koşulda bir biçimde sürdürmek lazım. Çünkü ben bu dönem 12 Mart'ı, 12 Eylül'ü, Deniz Gezmişleri... O çocukların asılmasıyla ilgili imzalar topladık. 12 Eylül dönemi birçok arkadaşımız işkence gördü. Öldürüldü. Bu 12 yılda çıktığı kadar dönek çıkmamıştı. Bugünün dönekleri arşive geçsin diye söylüyorum. Yenileniyoruz. Değişim diye söylüyorlar. Yeni bir bakış açısı yenilenmeyi getirir ama bu ilkelerinden ödün verip küçük amaçların küçük adamları olmak değildir. Yenilenme ya da değişim... Ama bu dönekliğin adı değişim oldu. Yetmez ama evet. Ne demek yetmez ama evet? Bin yaşına geldim aldanmışım diyorsun. Aldanmayacaksın. Olur mu öyle şey. İnsan affedemiyor yani. Üzülüyorsunuz. Birtakım insanlarla selamınız bitiyor yani. Dostluklar bitiyor arkadaşlar, biliyor musunuz? Görmezlikten geliyorsun. hâlâ demokrasiden insan haklarından söz ediyor. Kaldı mı öyle bir şey? Senin o zaman küçük çapta hesabın var, çıkarın var. Menfaat peşinde koşuyorsun. O zaman ben de senle selamımı keserim. Yani ben bazı insanları öldürdüm arkadaşlar. Ölmek demek illa toprağa gömülmek değildir. İnsanı yaşarken de öldürürsünüz, illa toprağa girip de ölünmez, yaşarken de ölünür. Öyle insanlar da var. Neyse işte.

Bir yandan da kötü bir yıl oldu. Birçok kaybın olduğu bir yıl oldu. Vedat Türkali'yi kaybettik. Sizin de bir dostluğunuz vardı.

Rutkay Aziz: Olmaz mı? Tabi bizim bu genç arkadaşlarımızın bir şansızlığı var. Nedir o şanssızlık, nedir yaşlarınız?

İzleyici: 20-22

Rutkay Aziz: Öyle mi? Bizim önümüzde çok hoş, güzel modeller vardı. Bu arkadaşların önünde yok. Yani biz Aziz Nesin ile büyüdük, Yaşar Kemal ile büyüdük. Uğur Mumcu, Ahmet Taner Kışlalı... Ne bileyim Vedat Hoca... Bunlar vardı. Şimdi onların önünde pek kimse yok. Öyle bir şanssızlıkları var hakikaten. Bizim hocalarımız vardı. Muhsin Hocamız vardı. Ağzımız açık onları dinliyorduk.

Ama onlar da bizden daha şanslı. Şimdiki teknolojiyle.

Rutkay Aziz: O ayrı ona lafım yok.

Vedat Türkali'nin hani bütün kitaplarını elden ele gizleye gizleye almak yerine, şimdi çok kolay...

Rutkay Aziz: O var tabi. Cumhuriyet gazetesini de okuyamıyorduk. Saklıyorduk filan. Kepazelikler oldu tabi.

Başka soru yoksa çok, çok teşekkür ediyoruz.

Rutkay Aziz Kimdir?

Rutkay Aziz 1947 yılında İstanbul'da doğmuştur. İstanbul Avusturya Lisesi'nden mezun olmuştur. Avusturya Lisesi 'nde soyadları adlardan önce okunduğu için ismi "Rutkay Aziz" olarak söylenegelmiştir. Öğrenimini Galatasaray Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'nden mezun olarak tamamladı. Tiyatroya lisede öğrenim gördüğü yıllarda başladı. Muhsin Ertuğrul yönetimindeki LCC tiyatro okulunda tiyatro eğitimi aldı. İlk tecrübe deneyimini Peter Weiss'ın "Marat-Sade" oyunundaki "Marat" rolüyle yaşadı. Tiyatro hayatına 1971 yılından itibaren Ankara Sanat Tiyatrosu'nda devam etti. 1973 yılında yine bu tiyatroda sanat yönetmenliği ve yönetmenlik yapmaya başladı. İlk sinema deneyimini 1987 yılında ***Yer Demir Gök Bakır*** filmiyle yaşadı. Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurucularındadır.

Başlıca Filmleri

Vesaire Vesaire, 2008
Halk Düşmanı, 2004
Gülüm, 2002
Duruşma, 1999
Cumhuriyet, 1998
Kurtuluş, 1994
Piano Piano Bacaksız, 1992
Gizli Yüz, 1990
Ölü Bir Deniz, 1983
Ada, 1988
Sis, 1988
Yer Demir Gök Bakır, 1987

SÖYLEŞİ VE PANELLER
KISA FİLM VE BELGESEL

Yeni Türkiye Kısaları Paneli:

Mithat Alam Film Merkezi 29 Eylül tarihinde, dört genç yönetmeni Yeni Türkiye Kısaları başlıklı panelde sinemaseverlerle buluşturdu. Emre Kayış, Gökçe Pehlivanoğlu, Gökalp Gönen ve Yakup Tekintangaç'ın katıldığı panelde Türkiye'de kısa filmin nasıl bir gelişim gösterdiği, sektörün sorunları, gösterim olanaklarını, biçim ve üslup özelliklerini kısa filmci ve Altyazı Dergisi yazarlarlarından Dilek Aydın'ın moderatörlüğünde konuştuk.

Dilek Aydın: Hepiniz hoş geldiniz. Güzel bir seçkimiz vardı, siz de filmleri izlediniz. Öncelikle kendimden bahsedeyim biraz. Ben Altyazı Aylık Sinema Dergisi'nde kısa metraj bölümü yazıyorum. Boğaziçi mezunuyum, Bilgi'de okudum. 10 senedir de kısa filmlerle ilgileniyorum. Hem kendim yapıyorum hem de yapımcılığını yapıyorum. Türkiye'de kısa filme meraklı, hem okullardan hem de bireysel çabalarıyla kısa film yapan çok sayıda insan var. Bakanlık desteği gibi bazı kaynaklardan da yararlanabiliyoruz. Türkiye'de belli içeriklerde kısa film üretimi yoğunlaşıyor. Bunlardan birisi Türkiye'de olup biten sosyopolitik durumlardan, kimlik, cinsiyet meselesi gibi hali hazırda yaşadığımız olaylar üzerine yoğunlaşan bir kısa film üretimi var. Kişisel gözlem olarak bunu görüyorum. Sadece bu değil, bunun dışında daha varoluşsal, daha evrensel meselelere, daha hikâye anlatımına odaklanan filmler de var. Bugün ki seçkimiz bence o açıdan çok iyi. Filmlerin kendi yolculuğundan, başlangıç hikâyelerinde ve nasıl yapıldığından yola çıkarak bir soru-

cevap yapabiliriz. Önce ben başlayacağım, sonra siz de sorabilirsiniz. Emre Kayış *Çevirmen* (2015)'in, Gökalp Gönen *Altın Vuruş* (2015)'un, Gökçe Pehlivanoğlu *İpler* (2016)'in, Yakup Tekintangaç da *Azad* (2015)'ın yönetmenleri. Önce *Çevirmen* ile başlayalım; bu filmi ne zaman yazdın, nereden başladın? -Suriye konusunun çok gündemde olması açısından çok da güncel bir konu.

Emre Kayış: Senaryoyu 2014 yılında yazdım. Londra Film Okulu'ndaki master eğitimimin son projesiydi. *Çevirmen* benim bitirme projem. O zamanlar bu kadar sıcak değildi Suriye, özellikle dışarıda kimse hiçbir şey bilmiyordu. Geri kalmış bir ülkenin milyonlarca vatandaşı bir yerlere gitmeye çalışıyorlardı ve durakları yer de Türkiye'ydi o sıralar. Henüz Avrupa'ya intikal etmemişti. Ama ben İstanbul'a döndüğümde her köşe başında bu insanları görmüştüm. Bence *Çevirmen* politik bir film değil, sadece arka planına politikayı koymayı tercih etmiştim. Zaten diğer türlüsünü çok sevmiyorum. Orda ilk gördüğümde "acaba böyle bir karakter olabilir mi" diye düşünmüştüm. Zaten genelde toplumun dışında kimlik olarak dışarıda kalan insanlar ilgimi çeker. Herhangi bir şekilde yatılı okulda eziyet gören bir çocuk ya da kekeme bir çoban, kız istemeye çalışan ama evlenemeyen insanlar... Bunun gibi binlerce hikâye içindeki bu insanlar ilgimi çekiyor. Ben de böyle bir hikâye yazmak istedim. Sonra da süreç içinde çeşitli noktalar birleşince bu hikâye oluştu.

***Çevirmen* doğrudan bir mülteci hikâyesi değil. Kahramanın kendi hikâyesinde yola çıkıyor, onun heyecanından... O nedenle çok hoşuma gitti. Suriyeli mülteciler var yerine bir insanın kendi hikâyesinden, ki o herkesin hikâyesi olabilir aslında, herkesin yaşayabileceği bir hikâye üzerinden olması hoşuma gitti. Biraz yapım süreçlerinden bahsedecek olursak, 2014'te yazdın, sonra da hızlıca çektin, değil mi?**

Emre Kayış: İlk söylediğin şey çok önemli bence, benim

için sinema tamamen bunu ifade ediyor. Çok küçük bir noktadan başlayarak, makrokosmozu keşfetmek. Benim için sinema bu demek. Diğer anlamıyla sinemadan keyif alıyorum elbette, ama belirli bir düşünceyi, perspektifi vurgulamak için başka araçlar da var. Sinema bence buraya odaklanmalı. Onun ötesinde çok önemli bir nokta daha var; genelde mülteci filmlerinin ortak noktası bu insanlara istatistiksel birer unsur gibi bakılması. Aslında onlar da aşık oluyor, ihanet ediyor, birbirlerini öldürüyorlar. 2014 yılında senato bitti, proje ödevi olduğu için belirli bir takvimde yapılması gerekiyor. Kültür Bakanlığında film belli bir bütçesini karşılayan küçük bir destek almıştık. Onu da kullanarak Antakya'da çektik. Daha önce Antakya'ya bir sefer gitmiştim, bildiğim bir yer değil. Yapımcım ile birlikte Antakya, Siirt, Antep'e gittik. Buradaki mültecilerin yaşam alanlarını görüp daha sonra da Antakya'da çekmeye karar verdik. Mekânları kararlaştırdık. 2014 yılının güz döneminde filmin çekimleri sona erdi. Post-prodüksiyon 2015'in Mart ayına kadar sürdü. Daha sonra da festival süreciyle devam etti.

İzleyici: ben şunu merak ediyorum, London Film School'da 2 yıl sinema okudun, daha sonra Antakya'ya gelip film çekiyorsun. Okulun sana bir desteği oldu mu? Onların bakış açısı nasıl oldu?

Emre Kayış: Uluslararası bir okul, pek çok ülkeden gelen öğrenci var, çoğu da filmlerini dönüp kendi ülkelerinde yapıyorlar. Bir bitirme projesine verilen destek kadar verdiler. Bütün projelere maddi bir destek veriyorlar. Çok bürokratik bir süreç işliyor. *Çevirmen*'de onlar için çok büyük riskler vardı. Sürekli yalan söylemek zorunda kaldık. Güvenlikle ilgili kaygılar vardı. Çocuk duvarın dibinden geçmeyecek, yolda arabalar kontrol altında olacak gibi biraz oryantalist bakış açıları vardı. Bu gibi küçük sorunlar dışında başka sorun yaşamadık, destekleyici de oldular.

Böylece iki ülkeden de para almış oldun. Oyuncularını nasıl seçtin?

Emre Kayış: Tüm oyuncular amatör. Giderseniz mutlaka tanışın Antakya Devlet Tiyatrosunun müdürü Vejdi (Koçak) Abi, çok muhteşem bir insan. Onunla tanıştığımız zaman oyuncuları bulacağını söyledi. Kendisi çocuklarla çalışıyor. Bir dahaki gidişimizde bana 35-40 erkek çocuğu, bir o kadar da kız çocuğu gösterdi, ana roller yani Yusuf ve Amina için. Hiçbirini beğenmedim. O gün işim bittikten sonra tiyatroya teşekkür etmek için girdiğimde filmde de oyuncu olacak olan Gamze (Kaçak)'yi gördüm. Arkadaşlarıyla tiyatro provasını izlemeye gelmiş. Dedim ki; "biz Gamze'yi görmek istiyoruz". "Yok, o Kürtçe de Arapça da bilmez, oyuncu da değil" dedi. Israrcı olduk, gördük ve çok beğendik.

Ama konuşabiliyor.

Emre Kayış: Çünkü aslında Kürt. Aile de Kürtçe konuşuluyormuş, annesi Kürt, babası Türk. Ama klasik olarak asimile olan pek çok Kürt gibi kendi dilini konuşamıyor. Ama kulak dolgunluğu var, biraz çalışılınca oldu. Onun da tuhaf bir hikâyesi var. Audition'da bilirsiniz oyuncu olmayanlar biraz tutuk olur, ama Gamze çok iyiydi. Beni şaşırttı, herhalde çok doğal bir yetenek keşfettim diye düşündüm. Filmi çekerken Kayseri'de hemşirelik öğrencisiydi. Bana dedi ki; "biz arkadaşlarla akşamları film izledikten sonra ben aynanın karşısına geçip seçtiğimiz karakteri taklit ediyoruz". Sonra bir arkadaşı kamera almış, o çekiyormuş Gamze oynuyormuş.

Onu oyuncu sanmıştım, herhalde tek oyuncu olan odur diye düşünüyordum.

Emre Kayış: Hayır, Sherko (Ali)'da oyuncu değil. Bana birçok oyuncu önerdiler, hiçbirini beğenmedim. Hatta çekimi ertelemek zorunda kaldık. Biletleri aldık iptal et-

tik, çünkü içime sinmiyordu. Hazzopulo Pasajı'nda çay içerken Kürtçe ve Arapça konuşmalar kulağıma çalındı. Orda bir çocuk gördüm, abisini ziyarete gelmiş, şans eseri, o gün. Orda abisi garson olarak çalışıyor. Bir denedik, tamam dedim, bu çocuk. Geriye kalanlar da Antakya'da yaşayan insanlar. Onları çeşitli yerlere adapte ettik.

Çevirmen çocukla çalıştın mı, provalar yaptın mı? Yoksa o da bir doğal yetenek olarak mı çıkıverdi?

Emre Kayış: Yazdığını yöneten insanlar için ortak olan şöyle bir şey vardır. Kafamda bir performans görüyorum, onu hayal ediyorum, ona ulaşmaya çalışıyorum. Kim olursa olsun, bu sen de olabilirsin, kendim oynuyorsam ben de. Gamze çok yetenekli ama bence Sherko'nun iç dünyası çok geniş ve çok zeki bir çocuk. Duygularını çok güzel ifade edebiliyor. Dolayısıyla onunla o kadar çalışmam gerekmedi. Hatta 2-3 günden sonra onu kendi istediğim yere götürmekten vaz geçtim, ondan öğrenmeye çalıştım. Beni yanıltmadı, çünkü hızla kavrayan ve güzel iş çıkaran bir çocuk. Bu yüzden onunla biraz farklıydı. Diğer oyuncularla istediğim gibi bir iş çıkarmaları için onları zorlayarak çalıştım. Ama Sherko ile öyle olmadı. Ona güvendim.

***Altın Vuruş*'u çok beğendim. Evrensel bir tema, daha varoluşsal bir yerden bakıyor mevzuya. Bana çok fazla şey çağrıştırdı, Platon'un mağara alegorisinden, İkarus'a kadar. Birçok güzel referansı ve göndermeleri var. Animasyon olması da güzel. Neden animasyon yapmak istedin? Animasyon mu okudun?**

Gökalp Gönen: Ona benzer bir bölüm okudum; İnteraktif Medya Tasarımı. Ama okul çok farklı bir yere, ben farklı bir yere gittim. Okulu dondurdum, bu işi öğrendim. Ben ticari olarak yapıyordum zaten, geçimimi öyle sağlıyorum. Aklımda bir resim vardı; iki tepe var, her birinin üzerinde bir ev var ve bu evler birbirinden sorumlu. Ne zaman bul-

duğumu hatırlamıyorum, bir yere çizdiğimi hatırlıyorum. Ben bunu yazmadan düşünmeye başladım. Onun şöyle bir avantajı var; iyi fikirler aklınızda kalıyor, kötü fikirleri unutuyorsunuz yazmazsanız eğer. Bir elek gibi çalışmaya başlıyor ve zamanla ondan iyi şeyler çıkmaya başlıyor. İyi olduğuna karar verdikten sonra yazmaya başladım. 2014 ve 2015 yılları arasında yaptım. 1 yıla yayıldı, ama net olarak 6 ay kadar çalıştım. Çünkü arada ticari işler yaptım.

Konu direk Platon'dan alınmış gibi. Karanlık mağara var, orada bir şeyler görüyorlar, ona ulaşmaya çalışıyorlar. Oradan sonra konu İkarus'a bağlanıyor. Yukarı çıkmaya çalışıyorlar, güneşe ulaşmaya çalışıyorlar. Ama o güneş de gerçek bir güneş değil. Bunu bilinçli mi yaptınız? Bir şeylerden etkilenerek mi kurdunuz hikâyeyi, yoksa içgüdüsel olarak mı çıktı?

Gökalp Gönen: Fikri tamamen kendim buldum diyemem, büyük ihtimalle hepimizde vardır bu huy, bir fikrin iyi olduğuna karar verirken geçmişte beğendiğiniz bir şeyden referans alıyorsunuz, ne olduğunu bilmeseniz bile. Bu bazen tehlikeli olabiliyor, direkt alabiliyorsunuz. Ben İkarus hikâyesini bilmiyordum mesela. İtalya'da bir festivalde söylediler bana ve çok fazla benziyormuş.

Çünkü aslında kolektif bir hafızamız var. Görsellik de bazen o kolektif hafızadan çıkıveriyor, hiç düşünmemiş olsanız bile.

Gökalp Gönen: büyük ihtimalle zamanında ben hikâyeyi bir yerlerde okumuşum. Belki de sevmiştim, bilmiyorum. Bilinçli değildi.

İnsan yerine makinelerin dünyası olması neden?

Gökalp Gönen: Zamandan biraz soyutlamam gerekiyordu. Onu ne kadar süreden beri yaptıklarını bilememiz ge-

rekiyordu. Eğer organik bir form olsaydı, ölüm ve doğum onlar için şart olacaktı. Ama makineler için bu biraz daha bulanık. Belki bunu sonsuzdan beri yapıyorlardı, belki sonsuza kadar devam edebilirdi.

Konsept tasarımını tek başına mı yaptın, yoksa birileriyle ortak mı çalıştın?

Gökalp Gönen: Tek başıma yaptım.

Gökçe'nin filminde beğendiğim nokta; masalcılığın, gerçeklikle buluşması. Bunu çok iyi becermişsin. Hep bir hareli vizyondan geçersin, masaldan gerçeğe geçmek için. Sen bunu dünyanın fizikselliğini kullanarak yapmışsın. Örneğin su altını kullanmışsın, sanki bilinçaltından geçer gibi. Gerçeklik o masalla birleşiyor aslında. Bence alttan alta Türk-Yunan mevzusunun işlenmesi de çok önemliydi. Emre'nin filminde de olduğu gibi bu Türk-Yunan meselesine ilişkin bir film demeden, karakterlerle bunu masallaştırarak, bir yandan da buna değiniyorsun. İkinizin filmindeki ortak nokta da bu... Sen nasıl karar verdin bu hikâyeye, nasıl başladın?

Gökçe Pehlivanoğlu: Aslında çok güzel bir noktaya değindin. Bu konuya çok fazla değinilmiyor. Ya görmüyorlar ya da görmezlikten geliyorlar. Aslında önemli bir şey, iki farlı kültürden insanın aşk hikâyesi. Benim yazma sürecim biraz uzun sürdü; 4-5 sene önce fikir aklıma geldi. Benim daha önceki filmlerimde de arada kalmışlık hikâyesi var. Karakterler arada kalmış, İstanbul başlı başına bir arada kalmışlık hikâyesi, Türkiye bir arada kalmışlık hikâyesi. Tüm hayatımız boyunca bunu yaşıyoruz. Özel hayatımda da bunu çok yoğun yaşadım. Okuduğum okullardan, yaptığım işlere ve kadın yönetmen olmama değin her yerde bunu hissediyorum, ana derdim bu. Aslında farkında olmadan yazıyorum. Vapurdaydım, orda çıktı. O yüzden denize vardı hikâye sanırım. Farklı kültürden bir ilişki ne kadar gerçek olabilir, ne kadar sağlam yürür. Yürüyen

çok sayıda örnek var, görüyoruz. Fakat asıl önemli olan o karakterlerin arada kalmış halleri. Özellikle bir karaktere, kadın karaktere yükledim bunu. İlk başta İtalyan olabilir diye düşündüm. Yunanlıya bağlama nedenim, çatışmayı yükseltmekti. Orda da deniz var. Denizkızı da kalmış bir şey; yarı insan, yarı balık. Kendi dünyası da arada bir yerlerde. Bu arada semboller yerine oturmaya başladı. Deniz, Yunanistan, ada olması, sahil olması, vs. baktım ki her şey sembolik olarak arada kalmış. Kaldı ki yaşadıkları yer de bir karavan; belli düzenleri yok, sürekli yoldalar, arayış içindeler. Bulundukları toprağa tam olarak ait değiller. Sürekli bir arama, belki ki bir yurt arıyorlar, kendi hikâyelerini arıyorlar. Denizkızı ilk düşündüğüm semboldü, oradan Yunanistan'a bağladım. Geçmişte kültürler arasında sorunlar var. Bizim o tarafa bakışımız çok güzel, aslında kültürlerini, yemeklerini seviyoruz, çünkü bize benziyorlar. Öbür taraf bize nasıl bakıyor, asıl hüzünlü tarafı karşıya bıraktım. Bırakıp giden, terk eden, özüne dönen karşı taraf. Avrupa'da dolaştığım için çok Yunan arkadaşım var. Şunu hissediyorum; onlar da çok arada kalmış ve bize benziyorlar. Bir yanda Avrupalılar bir yandan da Avrupalılara hiç benzemiyorlar. Onların ayrı bir hüzünlü hikâyesi var aslında. Şunu istedim sonunda; kadının kendi yoluna, özüne dönmesini. Bir yandan çok hüzünlü, ama bir yandan da bu benim kendi yolum diye kabullensin, yüzleşsin. Bir uyanma olabilir. Herkes farklı yorumladı, öldü mü, yolda mı dönüştü diye soruldu. Hayır, uyandı aslında, kendisinin farkına vardı. Az önce bulunduğum ve mutlu olduğum dünya diye düşündü ve yoluna devam etti. Kısacası bir arada kalmışlık hikâyesi. Yerlere, bulundukları araçlara kadar yansıttım diyebilirim.

O açıdan başarılı bir film. O ikilikler her yerde karşımıza çıkıyor. Hem Türkçe hem de Rumca olması. O kadının, denizkızı olan kadının, baştaki sessizliğini önceleri ben hiç anlayamıyordum. Ama filmin sonundaki hüzne bağ-

landı benim için. O açıdan da çok beğendim. Bu denizkızı hikâyesini tamamen sen mi uydurdun, yoksa denizkızı masalından mı?

Gökçe Pehlivanoğlu: Temelde denizkızı masalı var. Bence çok hüzünlü bir masal, çocuklar için yazılmış bir masal değil. Ben çocuktum bunu ilk izlediğimde. Bayağı hüzünlendiğimi hatırlıyorum. Hatta bu çaktırılmıyor çocuklara. Normalde denizkızı intihar ediyor, masalın sonunda, prensi kaptırdıktan sonra. Diğer denizkızları gelir onu alır götürür şeklinde veriliyor çizgi filmde. Ben de bu hikâyeyi, kız kendine döner, kendi dünyasına gider şeklinde çevirdim. Başta, herkes bu masalı bilmek zorunda değil, acaba nasıl verebilirim diye sordum kendime. Animasyon yapabilirim dedim, ama sonra çok koparmak istemedim. Zaten karakterlerinin hepsinin birer özelliği var. O da karavandaki detaylarla sınırlı kaldı. Biraz daha gösterecektim ama bazı aksilikler oldu. Aslında her bir karakterin bir özelliği var. Kuklaları yapan baba, dolayısıyla o kukla sayesinde masalın küçük bir özetini verdim masalı bilmeyenler için.

Hem senaryonun gelişimi ve izleyici için pratik bir çözüm bulmak, hem de bunu yaratıcı bir şekilde yapmak çok etkileyici.

Gökçe Pehlivanoğlu: Karakterlerle bütünleştirmek istedim. Hatta onların yüzlerine benzeterek yapmak aklıma geldi.

Sessizlik konusunu sormuştun, aslında son 2 güne kadar kızın diyalogları vardı. Fakat son anda vazgeçtim. Zaten Yunanca konuşacaktı, diğeri Türkçe, tuhaf olacaktı. Dedim ki; masalın gerçeğinde denizkızı karaya çıktığında konuşamaz. Çünkü ayaklarına kavuşabilmek için sesini verir, başka türlü ayağı olmaz. Dolayısıyla kahraman konuşsaydı hem o dünyadan kopardı. Merve (Polat) bugün gelseydi onu açıklardı, çok güzel yorumluyordu. Merve,

İngilizce bilmiyor, erkek oyuncumuz Yunanlı, aralarında hiçbir diyalog kurulamıyor. Anlatmak istediğim de tam öyle bir şeydi. Merve'nin bambaşka bir yerden bakması gerekiyordu. Bir oyuncu için zor bir karakter.

Bunu da konuşmak istiyorum, ama bunu sonraki turda konuşalım. İki dilli olmak sette de iki dilli olmayı gerektiriyor. Yabancı, kendi anadili olmayan bir dilde ilerlemek anlamına da geliyor.

İzleyici: Masalda prens bir kaza geçiriyor. Sizin hikâyenizde erkek karakterin geçirdiği bir kaza var mıydı?

Gökçe Pehlivanoğlu: Filmin görmediğiniz bir kısmına, siz öyle bir hikâye yerleştirebilirsiniz.

***Azad*'da çocuğun o çabasız oyunu beni çok etkiledi. Bir anda Azad ile birlikte oluyoruz, o evde yaşıyoruz biz de. Azad'ın adının tam tersi anlamı olan o kapalılık halini yaşıyoruz, sen öykünü anlatırken yapıyorsun. Söylenmeyen şeyler biraz daha önemli oluyor senin filminde. Biz bilmiyoruz, bu çocuğu neden böyle eve kapatıyorlar. Arkadaki hikâye ne? Çocuğun var olan kapalılık haliyle baş etmeye çalışması, sürekli bir şey üretmeye çalışması. Kendini eğlendirmeye, dışarıya dair bir şeye çaba gösteriyor olması ve bunu çok iyi yapması... Senin ilk filmin olan *Kapsül* (2013)'de de çocuklarla bağlantın var. Neden bir çocuk üzerinden anlatmak istedin? Nerden çıktı bu öykü?**

Yakup Tekintangaç: Aslında bu öyküyü çocukla anlatmak öncelikli tercihim bir seçenek değil. Bu durum, büyüdükten sonra bir çok hikâyenin dışavurumu olarak da okunabilir. İlginçtir, *Azad*'tan sonra yazdığım iki öyküde de çocuk var. Yani elimde olan bir şey değil. Onların dünyalarına girmek hoşuma gidiyor. Aslında Azad, gerçek hayatında da annesiyle yaşayan bir çocuk. Anne çalıştığı için evde tek başına kilitli kalıyor. Onun enstrümanı var-

dı, erbane değildi, çünkü çaldığında komşuları rahatsız oluyordu. Bu durumdan çok etkilendim, rahatsız oldum. Onu özgürleştirmem gerektiğini düşündüm. Gittim kafa yordum. Aslında *Azad* bana kendi hikâyemi anlattı. Ben liseyi yatılı okudum, Ağrı'lıyım, Kastamonu'da okudum. Doğru dürüst Türkçe bilmiyordum. Bayram zamanları Ağrı'ya gidemediğim zamanlarda koca yurtta herkes ailesinin yanına gittiğinde ben tek başıma kalırdım. O zamanlarda dolaplarla konuştuğumu, koşup durduğumu hatırlıyorum. Bir hafta yalnız kalıyordum. Bana beni hatırlattı. Onun acısını çıkarmak istedim. Azad'ın dış dünyayı eve taşıyarak, kendi özgürlüğünce yaşaması bana bir çeşit katharsis yaşattı. Azad'ın öyküsü gerçekti denebilir mi? Bu resmi önüme aldım ve üzerinde çalıştım, final hariç. Finali oraya getirmek çok kolay olmadı, üzerinde çok çalıştım, bayağı zaman aldı.

Geliştirmek çok önemli değil mi? Bir temam var, nasıl olursa olsun demek doğru değil. Çünkü kısa filmde bir şeyin sonunu getirmek, doğru düzgün anlatabilmek bayağı zor. O nedenle geliştirmek bence de çok önemli. Bu enstrüman mevzusu hakkında konuşalım. Annesi onun üstünü örtüyor ve dokunması istemiyor. Gürültüden mi çekiniyor?

Yakup Tekintangaç: Sergei Eisenstein'ın bir sözü var; "sinemada bir artı bir iki değil, üç yapar". Her ne kadar iki resim görsek de onun aslında bambaşka bir anlamı var. Enstrümanın babayı anımsatması, babaya ait bir hikâyesi olması, bunun siyah bir tülle örtülüyor olması onu andırıyor. Çünkü biz babanın başına ne geldiğini bilmiyoruz. Ben biliyorum aslında, ama bunu anlatmadan Azad'a odaklanılmasını sağmaya çalıştım. Bizde bir kültürdür, evde olmayan, öldüğü farz edilen ya da kaybedilen bir insanın resminin üzerine bir tülbent asılır. Erbane ve örtü ilişkisi biraz da buradan kaynaklanıyor.

Babanın yokluğu, filmin seyircisiyle kurduğu ilişkiyi de-

ğiştiriyor. Böyle küçük bir ailede bir şeyin yok olması daha çok soru akla getiriyor. Film, izleyicisiyle iletişim kuruyor, ona sorular sorduruyor, cevap bulmaya mecbur ediyor. Acaba babası faili meçhul cinayet kurbanı mı, bir inşaattan mı düştü öldü, yoksa bir yerden göç ederken mi bir şey oldu diye düşündürtüyor. Türkiye'de aşina olduğumuz bir sürü ölüm ve kayboluş biçimini çağrıştırıyor. Gösterilmeden, bir diyaloga dönüştürülmeden, bariz bir şekilde anlatılmadan verilen bir şey. Bu birçok filmde olan bir şey olduğu için ben bunu Türkiye'de kısa filmde gelinen bir nokta olarak görüyorum. Kısa metraj uzun metrajda geçişte bir aşama olarak görüldüğü için sanki bir hali hissettirme, göstermeden sunma, satır aralarında izleyicinin kendisinin fark ettiği, kurduğu ilişkiye dönüştürme çabası... Bunun çok önemli bir başarı olduğunu düşünüyorum.

İzleyici: Ben erbanenin üstüne örtü serilmesinin ana dili konuşamamaya bir gönderme olabileceğini düşündüm. Televizyonda hiç Kürtçe bir kanal açılmıyor, hep Türkçe duyuyoruz ya da arkadaşıyla Türkçe konuşuyor. Çocuğun oyuncakların saklaması, bulmak istediği kendisini yansıtan bir gönderme belki de. Azad'ın güvercinini başka bir yere kapatması gibi durumlar bana Kürtlerin bir şekilde kendi kimliklerini gizlemek zorunda kalmasına bir gönderme olabilir diye düşündürttü.

Yakup Tekintangaç: Anadil filme bir okuma olabilir, ama benim kafamdaki asıl vurgu Kürt müziğinin kısıtlanmasıydı. Asıl vurgu Kürt müziğinin dört duvar arasına hapsedilmesi, engellenmesi, sıkıştırılmasıydı. Kimlik meselesi de öyle. Dilek'in dediği gibi kısa filmi uzun filmin kısası gibi algılayanlar olsa da gerçekte olay öyle değil. Kısa filmde olayın başı ve sonu bilinmek zorunda değildir. Bunu izleyici tamamlar. Örneğin annenin ne iş yaptığı ya da babaya ne olduğu sorusunu seyirci tamamlar. Bu film, sokağa çıkma yasaklarına gönderme yaptığı şeklinde lanse edildi, oysa ben bu filmi 2014'te yaptım. O

dönemde barış süreci devam ediyordu. Böyle bir yasak yoktu, ama benim kafamda vardı. Ben okuduğum süre içinde ya da dedelerimizin ve amcalarımızın bize anlattığı ve halen devam eden yasaklar vardı. Dilin, kültürün yasaklanması hep vardı. Fiiliyatta bu konjonktürde filmin sokağa çıkma yasaklarına denk gelmesi böyle algılanmasına sebep oldu.

Belki de olacakları ön gördün.

Yakup Tekintangaç: İşin ilginci *Kapsül*'de de öyle oldu, gaz bombalarından mustariptim, onu işledim. Gezi ortaya çıktı, onu da Gezi'de gösterdik.

İzleyici: Ben *Çevirmen* ile ilgili bir soru sormak istiyorum. Filmin en kritik yerlerinden birisi olan çocuğun çeviri yaptığı ama yanlış çeviri yaptığı sahneden sonra başka bir halin oluşmasını beklemiştim. Çocuğun doğru çeviriyi yapmasını, kızın adamla gitmesini ve çocuğun bundan dolayı acı çekmesini ummuştum. Bu yanlış çevirinin özel bir sebebi var mı?

Emre Kayış: Özel bir sebebi yok. Çocuğun spontane bir şekilde, duygularıyla verdiği karar etkili oluyor. İlk önce her şeyi doğru çeviriyor, sonra çok önemli bir noktada yanlış çeviriyor. Kimisi doğru çevirir sonuca katlanır, kimisi Yusuf gibi başka bir şekilde çevirir. Ben böyle karakterleri daha çok seviyorum. Her şeyi kuralına göre doğru yapan, sonra da kabuğuna çekilip acılara katlanan karakterler bana çok ilginç gelmiyor. Biraz da kendimi bu noktada devreye koyuyorum, ben olsam ne yapardım, izleyecek miyim sonuna kadar olacakları, yoksa bir yerde müdahale mi ederdim? Yusuf'un müdahale etmesi beni daha mutlu ediyor. Yusuf büyüyor, insanların kaderini değiştiriyor. Yusuf, Amina ile Emre'nin arasını bozduğu zaman üzerine bunun tortusu çöküyor. Ne kadar kendini

düşünse de sonuç yaptığı şeyin sonunu dönüştürüyor. O anlamda bir acı ekme ve empati kurma hali var, ama dediğiniz gibi bir noktaya bağlanmıyor. O da benim tercihim aslında

İzleyici: Ben Emre'nin neden asker olduğunu merak ediyorum. Göçmenlere yönelik bir ayrımcılık mı var?

Emre Kayış: Bir söz vardır; "lağımcının rüyası, lağım" derler. Hayatını kazanmak için illegal olarak bir kum ocağında çalışan Suriyeli bir kız hayatını kurtarmak için bir basamak daha üsteki birine meyil ediyor, o da asker. Bir şeyi daha kaşımak istemiştim. Bu Yusuf'un sıkıntısını büyüten bir şey... Asker, Yusuf'un baş edemeyeceği bir şey. Kendisi asker botu giyiyor, ama onu çalarak giyiyor. Asker ise kendine dağıtılan bir şeyi giyiyor. İzmirli olmasını da oraya taşımak istedim.

İzleyici: *Çevirmen*'in Reha Erdem sinemasıyla yakın bağlantıları var bence. İlk sahnede Yusuf'un dedesine sigara uzatması bana *Hayat Var* (Reha Erdem, 2008) filmindeki yatalak dedeyi hatırlatıyor. Bir diğeri de kız ile asker çocuğun buluşmaları bana *Jin* (Reha Erdem, 2013)'deki gerilla kız ile askerin buluşmasını hatırlatıyor. Reha Erdem'i sevdiğini biliyorum. Reha Erdem ile nasıl bir sinemasal bağın var? Bir de tüm yönetmenlere soruyorum, sizi etkileyen Türkiye ve Dünya yönetmenleri kimler?

Emre Kayış: Ben senaryoyu yazarken, dedeye sigara verme sahnesini yazdığımda *Hayat Var*'ı izlemiştim. Çok beğenmiştim, ama yazarken aklımda yoktu. *Jin*'i izlememiştim. Onunla çalıştım, çok beğeniyorum. *Beş Vakit* (Reha Edem, 2006), *Kosmos* (Reha Edem, 2009)'u çok beğenirim. Onun da derdi çok küçük bir noktadan büyük bir yumak yaratmak. Bu hal benim çok hoşuma gidiyor, iyi olduğunda beni çok heyecanlandırıyor. Beğendiğim yönetmenler çok. Krzysztof Kieślowski, Michelangelo Anto-

nioni, Yasujirō Ozu gibi isimleri telaffuz edebilirim. İzlediğimde dünyamı deviren, yerinden oynatan onlar. Bir de Türk sinemasında Nuri Bilge Ceyhan'ı çok beğeniyorum.

Gökalp Gönen: Ben ne film ne de yönetmen söyleyebilirim. Video tüketiyorum, Vimeo izliyorum. Filmden çok internetteki video kültüründen etkileniyorum.

Gökçe Pehlivanoğlu: Geçmişten günümüze çok değişti, ben Marmara'da sinema okudum. İlk zamanlarda Fransız sinemasından yoğun bir etkilenme vardı. Yeni Dalga akımından Jean-Luc Godard'dan etkilendim. Leos Carax'dan ve Kim-ki Duk'tan etkilendim. Son dönem İtalyan yönetmen Paolo Sorrentino'dan etkilendim. Zamanla değişir muhtemelen bu tercihlerim ama hepsi bir şeyler katıyor. Benim sinema dilimde çok etkileri var. Bundan sonra kendi dilimi bulmaya çalışacağım.

Yakup Tekintangaç: Zor bir soru bu. Beni dramaturgi olarak etkileyen Alfred Hitchcock'tur. Kurduğu sinematografi beni çok etkiliyor. Yerli sinemada Ömer Kavur var. Yeni olarak ne çekecek diye merak ettiğim isimler, Özcan Alper, Seren Yüce, Emin Alper.

Senin çocuklarla kurduğun ilişki bana İran sinemasını hatırlatıyor.

Yakup Tekintangaç: Unuttum aslında söylemeyi, İran sineması hayranıyım. Tabii ki takip ediyorum. Kürt sineması da belki ortak coğrafyada yaşadığımızdan dolayı çok benzer, onlar gibi minimal.

Dijital kamaralar geliştikten sonra çok sayıda film üretimi oldu, bir yandan da filtreleme yapılması için çeşitli yarışmalar, festivaller, bakanlık destekleri gibi yollarla biraz eleme yapılıyor. Bir sürü festival var ama festivallerde hep aynı filmler gösteriliyor. Çok festival olması çok filmin gösterileceği anlamına gelmiyor. Örneğin sizin filmler bir-

çok festivali birlikte dolaştı. Yapım değeri olan film sayısı az. Siz bu konuda nasıl bir strateji oluşturuyorsunuz? Düzgün bir şey oturtmak, gerek dramaturgi, gerek kurgu çok pahalı Siz bütçeyi nasıl oluşturabildiniz? Neler yaşadınız?

Emre Kayış: Çok önemli bir soru. Uzun filmler açısından Türkiye sineması dünya ile rekabet edebilecek bir yerde, ancak kısa filmlerde böyle değil. Dünyayla festival başarısı açısından rekabet edebilecek filmler çok az çıkıyor. Ben şuna inanıyorum, hangi kamerayı kullanırsanız kullanın, yeni ne çıkarsa çıksın sinemanın dinamikleri değişmiyor. Bir hikâye anlatıyoruz. Bunu belirli karakterlerle anlatıyoruz. Temel dinamikler aynı. Yeni teknolojiler onları biraz daha güzel göstermeye yarıyor. Kameraların gelişmiş modelleri çıktığında insanlar çok etkilendi. Önemli olan ne çektiğiniz, neyle çektiğiniz değil. Araçlar bize sadece yardımcı oluyor. Siz ne yaptığınızı biliyorsanız bu araçlar büyük kolaylıklar sağlayabilir. Bilmiyorsanız bu araçlar bir şeye yaramıyor. Bir sorun olduğu kesin, aslında belki de akademisyenler cevap vermeli. Belki çok film izleyemiyoruz, çocukluktan beri görsel kültüre pek maruz kalamıyoruz. Çoğumuzun evinde birden fazla tablo yok. Azımız resim sergisi gezmişizdir. Bir Fransız ile bir İngiliz ile aynı koşullara sahip değiliz. Ben şunu hatırlıyorum, Londra'da okurken ilk filmimiz yapmadan önce bizi National Gallery'e götürmüşlerdi. Oradan 6 resim seçmemizi istemişlerdi, onun hakkında film yapmamızı istemişlerdi. Bu çok ilginçti, tablolara bakmak, ressamların eserlerini incelemek... Görsel kültürü, her şeyin bir bütünü olarak görüyorlar. Bizde o eksik, belki bundan olabilir. Festivallerde aynı filmlerin dönmesi de bence bu sebepten. Belli filmler, belli bir eşiği geçiyorlar ve tercih ediyorlar.

Ben de o eşiği merak ediyorum. Sen Bakanlıktan destek de aldın, çünkü parasız film yapmak çok zor. Doğal olarak yapım değerini düşürüyor.

Emre Kayış: Buna katılıyorum, belli olmazsa olmazlar var, onlar olmazsa film olmuyor. Filmi Antakya'da çekiyorsanız belli bir bütçe gerekiyor. Kamera, kurgu için bütçe gerekiyor. Ama yine de bence pek çok film, çok daha basit noktalarda başarısız oluyor. Örneğin hikâye anlatımında yeteri kadar iyi bir noktaya gelemiyor yahut ses problemi oluyor. Ama sonuçta daha fazla paranız varsa daha iyi ışıklar kullanıyorsunuz, daha iyi post-prodüksiyon yapabiliyorsunuz, bunlar sonraki aşamalar.

Gökalp sen bu konuda ne söyleyebilirsin, tek başına film yapmış biri olarak.

Gökalp Gönen: Benim için para çok sorun olmuyor, kimseye ödeme yapmam gerekmiyor. Ben yaşamaya devam edebilirsem, evimin kirasını verebilirsem, film de bir şekilde çıkıyor. Arada ticari işler de yaptığım için bütçe arayışına girmedim. Bütçe arayışını biraz sıkıntılı buluyorum.

Bu filmin çok başarılı oldu, belki daha sonra sen başka filmler yapmak isteyeceksin. Para almayı düşüneceksin.

Gökalp Gönen: Neden olmasın? Tek başına film yapmanın iyi yönleri var, ama kötü yönleri de var. Bir süre sonra filmi silecek hale gelebiliyorsunuz. Tek başına çalıştığınız için ne yaptığınızı bilemediğiniz anlar oluyor, iyi mi yapıyorum, kötü mü yapıyorum? Bu nedenle ekiple çalışmak iyi bir şey olabilir. O zamanlarda paraya ihtiyacım olabilir.

Senin filmin iyi bir örnek oldu, bir sürü paraya ihtiyaç duyan projenin içinde paraya ihtiyaç duyulmadan film çekilmesi müthiş bir özgürlük. Benim de bir projede buna benzer bir deneyimim olmuştu, o çok özgürleştirici bir durum. İnsanlarla uğraşmak durumunda değilsin. Sette birilerine ders anlatmak bile dilden geçen bir şey olduğu için anında bir dolaylamaya dönüşebiliyor, o yüzden sormak istedim

belki dil konusunda çok iyisindir ama sette nasıldı?

Gökçe Pehlivanoğlu: Ben senaryoyu 4-5 sene önce yazdım. Bakanlığa ilk yolladığımda onay çıkmadı. 2-3 yıl boyunca tekrar yollayabiliyorsunuz. Bu arada ben her sene bir şeyler yazıp yolluyordum, tavsiye ederim deneyin şansınızı, çünkü okunacak mı, denk gelecek mi bilmiyorsunuz. Benim hayalim mezun olduktan sonra her sene bir kısa film çekmekti. Çünkü okulda her sene çekiyorduk bitirme projesi için. Ayrıca çok iyi bir pratik, zaten sürekli sektöre iş yapıyorduk klip, reklam vs. Fakat film yapmak çok ayrı bir şey. Ben aslında sürekli yapmak istiyordum. Bakanlıktan bütçe çıkınca kolları sıvadım. Fakat çok şanssız bir döneme denk geldim, çok düşük bir bütçeydi. Bu sene daha yüksek bir bütçe verildi, beni çok zorladı bu açıdan. Bir de çok kısa sürede yapmak zorunda kaldım ve animasyon çok zor. İyi ki yaz hikâyesiydi, yaz sonuna kadar çekebildim. Prodüksiyonu da düşünmem gerekiyordu, ama yıllardır hayalini kurduğum için çalışmak istediğim oyuncular, ekipler vardı. Bunların hiç biri gelemedi, sadece Yunan oyuncu oldu. O dönemde ülkedeki seçim dönemi, kriz gibi durumlar yüzünden herkes işlerine sarıldı, gelemediler. Bu nedenle her şeyi kendim üstlenmek durumunda kaldım, benim için çok yorucu oldu. Çok bölündüm, yönetmenlik enerjimden çok yedi. Bu nedenle yapımcı olmak yolunda ilerleyen arkadaşlar içinde iyi bir deneyim olurdu gelseydi. Benimle çalışmış bir arkadaşım 4 günlük, uzun metraj bir prodüksiyonu yapmış olacaktı. Bir şekilde halledildi her şey. Fakat çok yorucuydu, hata yaptığım bazı noktalar var. Son ana bırakılan ses için profesyonel biri geldi, ama kayıt cihazıyla ilgili sorun yaşadık. Bir sahnenin sesi hiç yok. Sonra post-prodüksiyonda kurtarmak zorunda kalıyorsun. Sette dikkat etmediğiniz şeyler postta inanılmaz zorluklar yaşatıyor. Dil sıkıntı olabiliyor, bir kişi bile yabancı olsa ortak bir dil kullanmak durumunda kalıyorsun. O yüzden hep İngilizce konuşmaya çalıştım. Görün-

tü yönetmenimiz de Yunandı, fakat Türkçe biliyordu. Ben çok istemiştim teknik ekipte de bir Yunanlı olsun, Türk-Yunan işi bir şey olsun diye. Yapımcı da bulmuştum, fakat son sahneyi Yunan adasında çekseydik geleceklerdi. Ama ekibi oraya götürmem sıkıntılıydı, vize derdi vardı, o yüzden her şeyi Datça'da hallettik. Dil sorununu da biraz İngilizce, biraz beden dili, bir şekilde hallettik. Bu da iyi bir deneyimdi, çünkü hep Türklerle çalışmayacağız. Çocuk oyuncu benim için büyük sıkıntıydı. Hiç bir deneyimi yoktu, bir de çok özgür ruhlu, Datça'da büyüyen bir kızdı. Son gün alışmıştı, ama maalesef artık set bitmişti.

Çocuk oyuncu konusunu Yakup'la da konuşalım.

Yakup Tekintangaç: Aslında işin en zor kısmıdır çocuklarla çalışmak. İzlemek çok zevkli, ekranda çocuk yüzü çok güzel gelse de set arkası çocuklarla oldukça zor. Emre'ye yakın aslında benim hikâyem de. Ben Kürtçe bilen bir çocuk oyuncu aradım. İstanbul'da bulamazsam Diyarbakır'a gidecektim. Oradan getirmek de mesele. Sonra bir arkadaşım Kürtçe bilen yeğenleri olduğunu söyledi. Esenyurt'a görmeye gittim ve o çocuklarla konuşurken filmde de üzerinde olan formayla sokakta top oynuyordu Hasan. Geldi kameranın önüne, ben daha güzel yaparım dedi, bir özgüvenle. Kendi şansını yarattı. Zaten ben çocuğun yüzünü görünce "tamam" dedim. Geçti kameranın önüne, şarkı söyle dedim, Şemmame oynadı. Zaten müzik kulağı olan biri lazımdı, çünkü arbaniyi tutmak zaten mesele. Sadece 3 ders aldı. Hiç prova yapmadım, o çocukların içinde onu o özgüvenle görünce "budur" dedim. Babasıyla konuştum. İlk başlarda kamera önünde zorlandı, fakat ben öğretmenlik yaptığım için avantajlıyım, sahneleri tamamen oyunlaştırdım. Bir çeşit yarışa dönüştürdüm. Her sahnede ona kendisini oynama fırsatı verdim, her sahnede iddiaya girdik. İşin ekonomik kısmı gerçekten çok önemli. Elbette Emre'nin dediği öykü en temel olan şey... Kafasına fikir gelen, herhangi

bir kamera ile dışarı çıkıp, kısa film çekmeye çalışıyor. Aslında öyle değil. Belki sizin dediğiniz festivallerde hep aynı filmlerin öne çıkmasının sebebi de bu. Ben 3 filmi de izledim. Gerçekten teknik alt yapısı sağlam, öyküsü derinlemesine düşünülmüş, kafa yorulmuş, belli ki öyle bir haftada yazılıp çekilmemiş. Bir kere bu öykü kısmı önemli. Ben *Kapsül*'ü gerilla usulü çektim, çok mustariptim. Para yoktu, peynir ekmekle 18 saat çalıştığımızı biliyorum. *Azad*'da bunu yaşamayacağım dedim. Ben de Kültür Bakanlığı'na başvurdum, her sene 20 bin lira veren Bakanlık bu sene 9 bin lira verdi. Bu sebeple oturup senaryoyu tıraşlamak zorunda kaldım. Aslında benim için iyi oldu, daha cin fikirli olmamı sağladı.

Bu sınırlamalar bazen işe yarıyor değil mi?

Yakup Tekintangaç: Kesinlikle öyle. Dört fotoğraf kullanacağınız yerde, o dört fotoğrafı tek karede anlatacağınız bir fikir bulmaya çalışıyorsunuz. Buna yaratı diyebilirim. Yapımcılığı bilmediğim için eş, dost, akrabayla yardımlaşma ile işi çıkarmaya çalıştık. Profesyonel olması gerekiyordu, en basiti mekân için kullandığımız o evi 2 ay aradım. Tek mekânda geçen işler için mekân çok önemli, fazla açı vermesi gerekiyor. Evi buldum, bir hacının çıktı. Ev tam istediğim gibiydi, özel bir odası var ve Haliç'e bakıyordu. Çok iyi kadraj veren kapıları var, ama Hacıyı ikna edemiyordum. Ev satılık diyordu, sonunda araya birilerini sokup pazarlık edip 4 günlüğüne evi kiraladık. Eski eşya aldık, sanat yönetmeni düzenledi. Bir uzun metraj filmde harcanacak enerjiyi harcadık. Sanat yönetmeni arkadaş atölyede çalışıp kamyonla taşıyıp odayı yaptı. İşin en zorlandığım noktası şu oldu; 4 gün izin aldık, ertesi gün hacıya anahtarı vermem lazım. Oyuncular uçak biletlerini almış, görüntü yönetmenim başka bir işe gidecek. 4. gün en önemli sahnem çekilecek, 3'e kadar çalıştık. Azat uyudu. Elim kolum bağlandı, bir anda durdum, arkadaşlarla toplantı yaptık, "son sahne olmadan

filmi çıkaramam, çekmeyeceğim" dedim. Oyuncuyu da ikna edemedim. Sanırım olumlu düşününce şartlar da sizden yana tavır alıyor. Ertesi gün Hacı aramadı, görüntü yönetmeninin işi 5'te bitti, oyuncuya ekstra bilet aldık ve tüm imkânsızlıklar ortadan kalkınca finalimizi çektik, bitirdik. Arkadaşlara tavsiyem şu olabilir; eğer bir fikriniz varsa ona odaklanın ve onu işin merceğine alıp örgü örer gibi örerek devam edin. Fonlara başvurun. Aslında Türkiye'de yavaş yavaş gerçekleşiyor, Bakanlık bir anlamda insanın elini kolunu da bağlıyor. Örneğin Kasımda teslim etmen lazım diyor, bu da insanı kasıyor. Yapım laboratuarları dediğimiz yeni olanaklar çıkmış, Yeni Film Fonu var. Buralara başvurup gerekli desteği alabilirse bu işle uğraşan arkadaşlar bir nebze kurtarabilirler. Bana bütçe yetmedi, 9 bin liranın çok çok üzerine çıktım. Öğretmenlik yapıyorum araba için biriktirdiğim para *Azad*'a gitti.

Sektörde çalışmak da bazı şeylere ulaşımı kolaylaştırıyor. Siz ikiniz sektörde bayağı çalıştınız, yoğun bir şekilde. Onun da desteği olmuştur bence.

Emre Kayış: Aslında ben filmi yaparken İstanbul'a yeni dönmüştüm. Filmi yaptıktan sonra sektörden teklif aldım, ondan önce sektörle bir bağlantım yoktu. Sadece yapım sürecinde tanıdığım birkaç insana fikir danışmıştım, en azından indirim yapmaları için. İndirim yaptılar, ancak şu an yapıyor olsam daha iyi fiyatlar alırım. Bu arada söylenenlere ek olarak mekân konusu aklıma geldi; bence en çok para ona gidiyor, özellikle ön hazırlık. Ben Antakya'ya bir ay önce gittim, iki hafta kaldım döndüm, yapım amiri ve görüntü yönetmeniyle gidip bir hafta daha kaldık. Mekân bir filmin her şeyi gerçekten, kafanızda bir şey yaratıyorsunuz. Çok fazla dış çekim yoksa ve bildiğiniz mekânları zaten kullanacaksanız o zaman belki bütçenin içinde absorbe edebilirsiniz, ama her zaman öyle olmuyor. Mesela pek çok şeyi orda bul-

mam gerekti, bulduğum bir çok şey için senaryoda bazı noktalarda değiştirdim. Çok maliyetli bir iş... Çünkü para çok şey sağlıyor. Filmde çok mekân var, bunlardan kum ocağının sahibi siyasi görüş açısından filmde asıl yapmak istediğim şeyi bilse izin vermeyecekti. Böyle birinden izin almanın iki yolu var; para vermek ya da yalan söylemek. Yine lunapark çekiminde konuşmadığımız bir şeyler talep edildi. Para bu anlamda işinizi çok kolaylaştırıyor. Para olmadığı zaman ya yarım bırakıyorsunuz ya da bir şeyleri eksik bırakıyorsunuz.

Hep ödün vermek zorunda kalıyorsunuz.

Yakup Tekintangaç: Motivasyonu da bozuyor.

Emre Kayış: Kesinlikle. Paranın diğer gerekliliği diğer ekipman konusunda netim. İyi bir ön hazırlık yapılırsa muadil teknolojilerle yine aynı sonuca ulaşılabilir diye düşünüyorum. Ama mekân hazırlığı ve ön hazırlık için zaten dışarıdaki fonlar yönetmenlere bu olanağı veriyorlar. İnsanlar rahatlıkla araştırmaya, hazırlanmaya para harcayabiliyorlar. Bu gerçekten çok önemli, en büyük sıkıntımız bu oluyor genelde. Yaratırken yaratıcı kendini kısıtlıyor, diyor ki; "ben böyle bir şey hayal ettim, ama bunu böyle yapamam, en iyisi akrabamın dükkanını kullanayım". Böyle şeylerle kendi zihninizi küçültüyorsunuz, bu da paranın önemini vurguluyor bence.

Gökçe sen sektörden yardım alabildin mi? Daha kolay oldu mu senin için?

Gökçe Pehlivanoğlu: Ekipmanı daha uygun alabildim diyebilirim. Kamerama asistanı, ekipman hepsi bir yerden geldi. Sonuçta ekip de uzun filmdeki gibi para almıyor. Onun haricinde karavana ciddi bir bütçe gitti ki o da çok uygundu. Ekibi kurarken zorlandım, bu yaz çekseydim istediğim ekiple çalışabilirdim, herkes boştu. Dönem çok önemli, ille de bu ekiple çalışacağım diyorsanız onlara

uymanız gerekiyor, uymuyorsa da bu dönemde çekeceğim diyorsanız sıfırdan başka bir ekip kurmak zorundasınız. Ben 10 sene öncesinde daha rahat ekip kurabilmiştim. Daha yeni mezun oluyordum, bitirme projemdi. O zamanlar şuan olmayan bir algı vardı, kısa filme önem veriyorlardı, şimdi de veriliyor fakat eskisi kadar değil. Şimdi daha fazla film çekiliyor. O zamanlar Ercan Özkan'la çalıştım görüntü yönetmeni olarak, ışık şefim profesyonel, oyuncularım profesyoneldi. Yani senaryoyu okuyup beğenip geliyorlardı. Şimdi daha çok iş var sektörde, insanlar daha çok iş odaklı bakıyorlar. Çok fazla festival var, çok fazla kısa film çekiliyor. Çok önemli değil gibi bir algı da olmuş olabilir zaman içerisinde. Mekân konusuna gelince Bakanlığın verdiği bütçe oraya gitmiş olabilir. Birkaç kez Datça'ya gidildi, Marmaris'e gidildi. 4 sene önce beğendiğim mekânlar değişime uğramış zaman içerisinde. Acaba Yunan Adasında mı çeksem dedim, sonra Rodos'a geçtim, işi büyüttüm ve sonunda minimalize etmek zorunda kaldım. Bu arada benzer bir şey yaşamışız; 4. günün sonunda çekim için Gümüşlük'e gidiyorduk, yolda aradık geliyoruz diye "20 kişi gelemezsiniz benim evimin bahçesine, konu komşu ne der" gibi bir durum oldu. Son anda bir sahneyi iptal etmem gerekti. Anlam olarak bir şey kaybetmedi, o sahne sadece karakterleri tanıtmaya yarayacaktı. Bu yüzden direkt hikâye yolda başladı, belki de yolda başlaması hikâyeye olumlu yönde hizmet etmiştir. Dikkat edilmesi gereken, mekân sahipleri "kısa film çekeceğiz" dediğimiz zaman uçuk paralar isteyebiliyorlar. Çünkü kısa film nedir kimse bilmiyor. Bu sebeple öğrenciyim demek zorunda kalıyorsun. Onun dışında yollarda çektik, orası Orman Bakanlığına mı bağlı, Jandarmanın mı diye araştırmak, valilikten bir sürü izin almak gerekiyor. En ufak bir hatanın ne büyük kayıplara, bütçelere sebep olduğunu görünce her şey kusursuz olsun istiyorsun. Ama anlatamıyorsun derdini Türkiye'de, hele İstanbul dışına çıktığında derdini anlatmak daha zorlaşıyor. Tamam bunlar filmciler, bunların

paraları vardır diye düşünüyorlar. Bunu yıkmak için öğrenci rolüne bürünüyorsun.

Benim de başıma geldi. Kamerayı gördükten sonra mekân sahipleri para isteyebiliyor. Ekibin büyüklüğüne bağlı, halbuki kısa film çekiyoruz.

Gökçe Pehlivanoğlu: 20 kişi yolda giderken, adama diyorum ki "geliyoruz", adam diyor "size bahçemi açamıyorum". Herkes 4 gündür güneşin altında para almadan çalışıyor. Sonradan sorun yaşamaktansa baştan böylesi daha iyi oldu dedim. Bu yüzden mekân sahibiyle her şeyi baştan konuşmak gerekiyor, çünkü buraya yemek gelecek, jeneratör, ekipman gelecek. Sonra "sen beni kandırdın" olmasın.

Gökalp, sen bunlara hiç değmeden bitirdin filmini. Peki sen bir sonraki filminde, animasyon dışında bir şey düşünüyor musun?

Gökalp Gönen: Şu an başladığım işe öyle yapacağım diye başladım, ama cesaret edemedim, korktum.

Çok da yardımcı olmadık galiba sana.

Gökalp Gönen: Şu an yine animasyon yapıyorum. Çünkü mekân gerçekten sorun oluyor. Şuan çok özgür hissediyorum kendimi. Bilmiyorum, belki bazen dezavantaj da olabilir. Dediğiniz doğru, çünkü yaratıcılığı körüklüyor o kısıtlamalar. Ben onlara sahip değilim, ama ben teknik anlamda sahibim. Çok geniş mekân kullandığında bazı detaylar var benim içinde. Bilmiyorum, gerçek mekânlara geçer miyim? Şuan başladığım filmdeki karakterlerim animasyonda daha iyi çalışacak. Yani gerçek oyuncular, onlara ne zaman ihtiyacım var bilmiyorum, onların fonksiyonu nedir onu da tam anlayamıyorum. Animetik bir karakter benim için her şeyi yapabildiğinden bana yeterli geliyor. Bir de tek başıma yaptığım için ve animasyonda

çok iyi olmadığım için karakterlerim biraz garip oluyor ve onu seviyorum. Animasyonda yaparken kurallar vardır; on iki altın kural denir onlara. Ona göre yapılır, Pixarda hep aynı tatta animasyonlar vardır, ben onu sevmiyorum. Ticari olarak doğru bir karar olsa da karakterin sonradan eklenen, nasıl desem baharatını alıyor. Ben çok iyi olmadığım için zaten otomatikman katmış oluyorum ve onu seviyorum, karakterde görmek istiyorum.

Kıskanılacak bir özgürlüğe sahipsin gerçekten.

İzleyici: Fonlardan bahsetmişken Gökçe Hanım, kitlesel fonlanma sürecinden de bahseder misiniz?

Gökçe Pehlivanoğlu: Ben çekimi yaptım ve post-prodüksiyonda çok işimin olduğunu fark ettim. Yani post-prodüksiyon sürecim uzuyordu. Dedim ki; ben yine bir yerlerden borç harç devam edeyim. Ben de yatırdım, ama yetmiyordu. Sonra Fongogo diye bir kitlesel fonlama kurumu var, neden yapmayayım diye düşündüm. Ben daha kurulmadan önce tanıyorum. Hatta beraber bir şeyler yapabilir miyiz diye sormuşlardı. "Video kısımlarını sen çeker misin?" diye sormuşlardı. Öyle bir ilk tanışmamız olmuştu. Sonra deneyeyim diye düşündüm. Daha önce Sinemasal için bir şeyler yaptık, çok işimize yaradı. Kısa filmde bunu yapmak ne kadar mümkün? O hedefine ulaşamayan arkadaşlarım oldu. Ben benim projeme yatırım yapın gibi kendi kendinin reklamını yapma sürecini çok sevmedim. Ama size inanan ve sizden bir şey bekleyen bir çevreniz varsa deneyin. Bütçeyi az tutun, sonuçta amaç o rakama ulaşmak. Bin lira hedef koyarsanız, ona ulaştığınız taktirde size veriliyor. Süreci biliyorsunuzdur, ulaşınca da kısa sürede size geliyor o para. Ben post-prodüksiyonu bu şekilde kurtardım diyebilirim. Bunu deneyin, ne kaybedersiniz. Bir yandan da Fongogo büyüsün istiyorum, çünkü Türkiye'de başka bir oluşum yok bu şekilde. Büyüsünler, yayılsınlar... Bu

sadece film anlamında değil her alanda. Dünyada da böyle siteler var. Deneyin baktınız çok destek alabileceğiniz kimse yok, rakamı düşük tutarsınız mesela.

Artık önemli bir finans bulma yöntemi olmaya başladı kitlesel fonlamalar. Sadece kitlesel fonlamalarla finansmanı sağlamış filmler var. Türkiye'de çok az destek var kısa filme maalesef. Yeni Film Fonu senelik sanırım, onun dışında Bakanlıkta çok eski değil.

Zeynep Ünal: Yeni Film Fonu da kurmacalara vermiyor zaten.

O da ilginç bir şey, yani neden? Ama bakanlık da sanırım kurmacaya daha fazla para veriyor.

Gökçe Pehlivanoğlu: Belgesel süreci uzun olduğu için daha çok, kısa filme az veriliyor.

Gökçe Pehlivanoğlu: Birbirimize soru sorabilir miyiz?

Yakup Tekintangaç: Ben Gökçeye sorayım; masalda genci kurtaran kadın çok güzel. Denizkızı onu tercih ettiğini düşünerek üzülüyor. Filmde son sahnedeki kadını düşündün mü?

Gökçe Pehlivanoğlu: Kadının ailenin annesi imajından yola çıkarak tamamen farklı görünmesiydi, kontrast yapmak istedim. Hatta mümkünse Yunan'a benzesin, oradan seyirci bambaşka bir tip görsün istedim.

Yakup Tekintangaç: Kadının konuşmaması o masala daha da yakınlaştırmış bizi. Kadın konuşsa bizi reele çekecekti, öyle daha güzel olmuş.

Gökçe Pehlivanoğlu: Bir de o arada kalmışlığı anlatmak istedim. İletişim kuramaması lazımdı dış dünyayla, çünkü dil çok önemli bir sembol. Dışarıdan bakıyor olma-

sının da altını çiziyor aslında sessizliği. Orada sahilde ailesini görünce ilk bir uzanıyor, kadını görünce geri çekiliyor, orada da sesi çıkmıyor. Kendi dünyasına, özüne döndüğünde o dil mi olur, başka bir şey mi, neyse ona kavuşacak.

Kısa film uzun filme giden bir yol gibi görünüyor, sizlerde uzun film çalışması var mı?

Yakup Tekintangaç: Ben aslında öyle görmüyorum. Kısa film ayrı bir film formu, uzunun kısası değil, ayrı bir alan. Her ne kadar bizde üvey evlat muamelesi görse de öyle. Başka bir şeyden bahsetmek istiyorum; Festivaller ödül vereceklerine, filmleri at yarışı gibi yarıştıracaklarına keşke bir fon oluştursalar yada bir sonraki film için yapım desteği gibi mali bir destek sağlasalar. Bizim için çok daha faydalı olacak. Çünkü film yarıştırma zaten kötü, o kadar emek vermişsin... Yaptığın şeyin karşılığını da görmek istiyorsun. Ama sonraki proje için fon aramaya koyuluyorsun. Keşke bunun için kısa filmlere yönelik bir çaba olsa, dernek olsa belki çok iyi yetenekler çıkacak ortaya. Bu işle uğraşan bir çok insan gönüllü var. Benim yapımcı bir çevrem yok, Google'den arayıp görüntü yönetmenini buldum. Çok güzel bir uyum sağladık. Gerilla usulü çekmek zorunda kaldım. Süreç moralleri çok bozuyor, bir şeye odaklanamıyoruz. Uzun metraj fikrim vardı, mekân Doğu ve Güneydoğu olacak. Şu an oraya gidemezsiniz, çekme imkânım da yok, o yüzden kenara koydum. Aslında biraz da tembellik yapıyorum, mekân değiştirmek istemiyorum, tek mekâna takıldım kaldım. O yüzden bu süreçte kısa da olsa beni motive edecek bir işte çalışayım dedim. Çalışırken *Azad*'ın babasına gitti aklım, şuan onun üzerinde çalışıyorum. Yine tek mekânda geçen bir öykü üzerinde çalışmaktayım. Ama buna fon bulur muyum bilmiyorum. Ben barış için imza atan akademisyenlerin arasındaydım ve şimdi öğreniyorum ki bu kişilerin hiç birine Kültür Bakanlığı'ndan destek çıkmayacak.

Orayı da sonlandırmış durumdayım. Projeyi bitirince artık yine fon arayışlarına devam edeceğiz. Bulamasak da kredi çekip yapmaya çalışacağız.

Sinema Sendikası'nın kısa filmcilere ekip ve ekipman desteği olacak, duyurdular mı bilmiyorum. Para desteği olmasa da böyle bir düşünceleri var.

Emre Kayış: Yakup'un söylediği çok önemli. Parasal destek bence festivallerde olmaya devam etmeli. Özellikle dışarıdaki festivallere baktığımızda ödülün yanı sıra prodüksiyon şirketlerinin sonraki proje için post prodüksiyon desteği, başka bir şirketin kamera desteği oluyor. Bu tip destekler sizi bir sonraki proje için motive ediyor.

Yakup Tekintangaç: Yazmaya zorluyor.

Emre Kayış: O açıdan çok önemli. Kültür Bakanlığının da öyle bir durumu var, ne acı, bunu dillendirmek lazım, herkes bilsin. Türkiye'de kara liste diye bir şey var. Şu anda Kültür Bakanlığı imzacı sinemacılara destek vermiyor. Hatta proje geldiğinde projeden önce isme bakıp çöpe giden projeler oluyor, böyle de komik bir dönem yaşıyoruz. Ama bence bu da yaratıcı olmak açısından bizleri besleyecektir.

Belki de başka türlü bir dayanışma ve işbirliğine mecbur bırakacak. En son Eskişehir Film Festivali'nde tüm seçilen filmler bazı ekipman şirketleriyle anlaşıp %50-75 indirim yaptılar, bu çok hoşuma gitmişti.

Yakup Tekintangaç: TÜRVAK (Türker İnanoğlu Vakfı) da yapıyor sanırım.

Biraz derinlere inince yine küçük şeyler de var.Ama film yapmak öyle pahalı ki... Kendi cebinden para koymadan film çeken tanıdığım kısa filmci yok.

Gökçe Pehlivanoğlu: Zaten Kültür Bakanlığı bütçe yaparken %50'sini sen kendin çöz diyor. 0'dan iyidir yine de... Ben çok mutlu olmuştum. Bakanlık destekli olması çok önemli, o logonun olması başka kapıları açabiliyor. Bakanlık seçmişse eli yüzü düzgün bir iştir diyorlar. Çünkü kontrol mekanizması var.

Bir de yapmak zorundasın Bakanlık seçtiği zaman. Gerçekliğe dökülmek durumunda olduğundan tamamlanmayacak bir şeye destek olmaktansa daha iyidir denebiliyor.

Gökçe Pehlivanoğlu: Uzun metrajda almakta fayda var. Avrupa'ya götürürken kendi ülkende destek aldın mı diye bakıyorlar.

Ülkenden böyle bir destek almadığında resmi başvuruda bulunamıyorsun.,

Emre Kayış: Kültür Bakanlığı her ne kadar eleştirsek de sırtımızı dönemeyeceğimiz bir kurum.

Türkiye'de başka böyle bölgesel destekler olmadığı için uluslararası platformlarda ve ortak yapımlarda resmi olarak verilen fonlarda devlet desteğini kabul ediyor.

Emre Kayış: *Toz Bezi* (Ahu Öztürk, 2015)'nin yapımcısı Çiğdem (Mater)'le konuşmuştuk, onlar galiba Maltepe Belediyesi'nden bir destek almışlar. Bu Türkiye için ciddi bir örnek. Maltepe Belediyesi ciddi bir destek vermiş onlar da onurlandırmak için Berlin Film Festivali'ne birlikte gitmişler. Türkiye'de bölgesel fonlar yok, ama her belediyenin böyle sosyal kültürel işlere destek verebilme hakkı var. Bunu böyle yorumlayıp destek almışlar, daha da artabilir. Çünkü belediyelerde de aydınlık zihinli insanlar var.

Belediyelerin verdiği destekler genelde ayni destek olarak kalıyor. Yani yemek, ulaşım vs. Bu bütçenin bir kısmına te-

kabül etmesi gerektiği için sorun olabiliyor. Bizde bir kısa filmimizde belediyeden destek aldık, konaklamamızı karşıladılar, ama Bakanlık destekli olduğu için yaptılar. Belki şüpheli bulunabilecek bir konumuz vardı, ama Bakanlık desteği var diye destek oldular.

Gökçe Pehlivanoğlu: Adana'da Adana konulu, Antalya'da senaryoda konusu Antalya'da geçen yarışmaları var. Konusu İstanbul ise değiştirip katılan insanlar var. Yani destek gelecekse ve öyküne çok zarar vermiyorsa yapılabilir bunlar. Ama kısada değil bunlar, uzunda yine. Bence olacak, çünkü tüm dünyada kısaya doğru giden bir ilgi var. Film festivallerinde süreyi 15 dakikadan 20'ye çıkaranlar var, süreler uzadı. Hikâyeler uzunun içerisinden bir kesit gibi olmaya başladı, karakterlerin psikolojisine kadar detaya inebiliyoruz kısa filmde. Eskiden teknikten ziyade öykü önemliydi, şimdi teknik olarak herkes iyi yapabiliyor.

Bence tüm dünyada izleme pratikleri ile de ilgili değişiklikler oldu, o kısa filme yansıdı. Mesela totalde 8 saat olan diziler var. Bence izlediklerimizden de etkilendiğimiz için algı değişmeye başladı, çünkü gerçekten iyi şeyler yapıyorlar.

Geldiğiniz için çok teşekkürler. Birbirinden güzel 4 film izledik. Her birinin ayrı ayrı kendi içinde küçük buluşları ve filmin tümüne yayılan tutarlı bir anlayışları var. Bu 4 filmin bir araya gelmiş olması, yönetmenleriyle konuşmak çok güzel oldu. Size de çok teşekkürler geldiğiniz için umarım sizin için de keyifli bir söyleşi olmuştur.

Gökçe Pehlivanoğlu: Güzel bir seçki de olmak ayrı bir keyif oldu. Çok teşekkürler.

Emre Kayış Kimdir
Emre Kayiş (Ankara), Hukuk eğitimi aldıktan sonra sinema alanında çalışmaya başladı. London Film School'da yönetmenlik yüksek lisans eğitimi aldı.

Filmleri
Palmiye The Palm 2012
Kardeşlim Nerede Where is Brother 2013
The Couch

Gökalp Gönen Kimdir?
1989 doğumlu Gökalp Gönen, çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.

Filmleri
Güveç 2010
Lumen Forest 2013

Gökçe Pehlivanoğlu Kimdir?
1984 yılında İstanbul'da doğdu. Saint Joseph Fransız Lisesinden 2002 yılında mezun olduktan sonra öğrenimine Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema - TV Bölümünde devam etti. Burayı 2006 senesinde birincilikle bitirdi. 4 kısa filmi var. Profesyonel alanda fotoğrafçılık ve klip yönetmenliği yapıyor.

Başlıca Filmleri
Trident 2004
Çıma 2004
Zincirleme Film Tamlaması 2005
Potkal 2006

Yakup Tekintangaç Kimdir?
Yakup Tekintangaç (1980, Ağrı), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Kimya bölümü mezunu olup Biyofizik alanında ABD'de yüksek lisans yaptı. SEN-DER'de senaryo eğitimi aldı.

Filmleri
Qapsûl 2013
Polistan 2014

Yeni Türkiye Belgeselleri Paneli

Mithat Alam Film Merkezi'nin gelenekselleşen Yeni Türkiye Belgeselleri programında filmleri gösterilen yönetmenler Berke Baş, Çiğdem Mazlum, Onur Bakır, Sertaç Yıldız, 17 Kasım'da bir araya gelerek akademisyen ve yönetmen Can Candan'ın moderatörlüğünde söyleşti. Yönetmenler belgesellerin Türkiye'deki durumuna değinirken, filmlerine başlangıç öykülerini, kendi serüvenlerini ve film çekerken verdikleri sınavlardan bahsettiler.

Can Candan: Hepiniz hoş geldiniz. Yeni Türkiye Belgeselleri filmlerinin yönetmenlerinin yarısı burada (gülüşmeler). Öncelikle emeğinize sağlık, bizleri bu filmlerle buluşturduğunuz için çok teşekkür ederiz. Yeni Türkiye Belgeselleri programında 3 filmimiz vardı. *Hazır Ol!* (Onur Bakır & Panagiotis Charamis, 2016) Filmin yönetmenlerinden Onur Bakır burada. Boğaziçi Üniversitesi'nde felsefe doktorası yapıyor aynı zamanda. Dolayısıyla hem misafir, hem ev sahibisiniz. Onur'un yanında benim uzun yıllardır yol arkadaşım, belgeselci Berke Baş'ı bir kez daha Mithat Alam Film Merkezi'nde ağırlıyoruz. Berke Baş ve Melis Birder'in *Bağlar* (2016) filmi bu hafta gösterilen belgesellerden bir tanesiydi. *Gönderen: İlhan Sami Çomak* da 2016 yapımı ve yönetmenleri Sertaç Yıldız ve Çiğdem Mazlum da aramızda. Ben de hemen hemen her yıl Yeni Türkiye Belgeselleri panelinin moderatörlüğünü yapıyorum. Merkezle birlikte tasarladığımız bir programdı bu. Biraz bu programdan bahsetmek istiyorum. Zaman içinde Türkiye'nin siyasi durumu değiştikçe panelin adı da başka anlamlar kazınıyor. Biz bu paneli düşündüğümüzde, Yeni Türkiye Belgeselleri

dediğimizde belgesellerin yeni olması gibi bir anlam düşünmüştük. O anlamda "Yeni" Türkiye Belgeselleriydi. Bir de "Yeni Türkiye"nin Belgeselleri diye düşündük. İçinde bulunduğumuz Yeni Türkiye ve bu belgeseller birlikte nasıl düşünülebilir, aslında böyle de bir amacımız var bizim. İçinde yaşadığımız süreçle ilgili bu belgeseller ne söylüyorlar, bu döneme nasıl dahil oluyorlar sorularını yansıtan bir başlık olarak düşündük bu panele. Panel sırasında bu sorulara birlikte cevap bulabiliriz, tartışabiliriz diye düşünüyorum.

Size belki de çok sorulan bir soruyla başlamak istiyorum; filmlerin arkasında bir süreç söz konusu. Bir fikirden ya da olaydan başlayan daha sonra belgesel film üretimin içinden geçen bir süreç. Sizlerden o süreçleri dinleyebilirsek çok iyi olur. Neden böyle bir belgesel yapmaya karar verdiniz, nereden yola çıktınız ve film seyirciyle buluşuna kadar ne tür süreçlerden geçti?

Sertaç Yıldız: İlhan Çomak'ı anlatmak lazım aslında. İlhan Çomak 22 yıldır cezaevinde. Biz cezaevleri ile ilgili çalışmalar yapıyorduk. Wernicke korsakoff ile ilgili yapılan çalışmalara dahil oluyorduk. Bu çalışmaları yaparken İlhan Çomak'la tanıştık. Biz başladığımızda İlhan Çomak 21 yıldır cezaevindeydi. Şair kimliği vardı. Abisinin yürüttüğü, sosyal medya kampanyaları vardı, cılızdı, bir türlü istenen noktaya gelmiyordu. Biz de bu noktada dahil olmak istedik. Çünkü İlhan Çomak yeniden yargılanıyor. Aslında en başından başlamak lazım. İlhan Çomak 1994 yılında tutuklanıyor, 22 yaşında, İstanbul Üniversitesi'nde öğrenciyken. Klasik bir '90'lı yıllar yargılaması, işkence ve DGM (Devlet Güvenlik Mahkemesi)'den müebbet cezası alıyor. Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi adil yargılanmadığını, yeniden yargılanması gerektiğini söylüyor. 7 yıllık bir sürecin ardından yeniden yargılanması için bir süreç başlıyor. 2013'te çıkan bir yargı paketiyle yeniden yargı-

lanmaya başlıyor. Biz de İlhan yeniden yargılanırken bu sürece bir katkı olsun, kamuoyunda bilinirliği artsın diye bu belgeseli yapmaya karar verdik.

Yeniden yargılanma süreci hangi yıla rastlıyor?

Sertaç Yıldız: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi 2006 yılında İlhan Çomak'ı yeniden yargılayın dedi. 7 yıl boyunca Türkiye'deki hiçbir mahkeme yargılamadı, bir sürü kılıf uyduruldu. 2013'te bir yargı paketi çıktı, İlhan Çomak'ın yeniden yargılanmasına olanak sağlayan. Arkasından 2014'te yeni yargılama başladı. Biz de bir katkımız olsun, bir kamuoyu oluşsun diye girdik bu işe. Arkasından İlhan Çomak'a mektuplar yazdık, projeyi anlattık. İlk başta biraz temkinli yaklaştı, çünkü cezaevinde olan insanlara çok fazla sözler, vaatler veriliyor. Ama gerçekleştirilmiyor. İlhan ilk başta "tamam" dedi ama bize bunu sonra söyledi. Daha sonra biz yine mektuplarla projeyi daha çok anlattık, sorular sorduk. O da sorularımıza cevap verdi. 6-7 aylık mektuplaşma süreci oldu. Mektuplardan sonra İzmir'e gittik, ailesi İzmir'de yaşıyor. İlhan da o zaman İzmir'de yatıyordu, Buca F Tipi'nde. Ailenin de İlhan'sız geçen 21 yılıydı. Aslında bizim de belgeselde anlattığımız oydu; İlhan'ın cezaevinde geçen 21 yılı, cezaevinde bunca yıl geçen zamanın hissiyatı ve ailenin İlhan'sız geçen 21 yılı. Aileyle çekimler yapıldı, İstanbul'da avukatıyla çekimler yapıldı, arkasından belgesel oluştu. Belki daha sonra konuşuruz ama yeniden yargıla süreci de yakın zamanda sora erdi ve İlhan müebbet aldı. Müebbet kararının hemen akabinde ceza aldı, sürgün yedi, Silivri Cezaevi'ne getirildi.

Belgesel yapıldıktan sonraki bu son süreci, İzmir'den Silivri'ye getirilmesini, sonra konuşmak istiyorum. Özellikle belgeselin etkisini. Doğru anladıysam İlhan Çomak'la mektuplaşmanız sonucu O'nun da rızası söz konusu oldu. Nasıl bir belgesel olacağını nasıl tasarladınız? Mektuplar

üzerinden bir anlatım olacağını, ailesiyle, abisiyle görüşeceğinizi o sırada biliyor muydunuz, yoksa süreç sırasında mı belirlendi? Bir de sizlerin yolları nasıl kesişti, neden ve nasıl projede ortak bir yolda yürümeye başladınız?

Çiğdem Mazlum: Biz zaten birlikte çalışıyorduk, daha önce birlikte çektiğimiz belgeseller var. Bu projede de fikir Sertaç'ın fikriydi, uzun yıllardır düşündüğü bir meseleydi aslında. Beni de etkileyen bir fikir olunca birlikte yapabiliriz diye düşünerek yola çıktık. Normalde bir belgesel yönetmeni bir filme başlamadan önce karakteriyle zaman geçirmek ister. Kuracağın iletişim ve sıcaklık onun içini açması için de gerekli. Bizim İlhan'la bunu yapma şansımız yoktu. Biz İlhan'a kendimizi sadece yazdığımız cümlelerle kanıtlayabilirdik. İlk mektupta İlhan çok temkinliydi. Mektuplarla anlatma fikri en başından beri vardı; bu film İlhan'ın mektuplarından oluşacaktı, bu netti. İlhan'ın olmadığı bir filmi nasıl anlatacağız noktasında projeye İlhan'ın çok büyük katkısı var. İlhan'ın en önemli özelliklerinden biri çok iyi yazabiliyor olması, çok etkili ve güçlü bir kalemi var. 4 şiir kitabı yazmış cezaevinden. Anlatımları izleyiciyi sıkmayacaktır düşüncesi de vardı. İlhan bu anlamda istisnai bir örnek, içerde üreten ve üretmeye devam eden biri. Normalde 3-4 gün bir araya gelip konuşabileceğimiz konuları aylara yayarak yapabildik. Çünkü mektuplar yönetimin de kontrolünden geçtiği için çok uzun sürdü.

Sizin yazdığınız bir mektubu siz PTT ile yolluyordunuz, öyle olmak zorunda bildiğim kadarıyla. Ondan sonra mektuplar bir okumadan geçiyor, ondan sonra da gönderdiğiniz kişiye ulaşıyor.

Çiğdem Mazlum: Evet

Onun okuması, cevap yazması, tekrar okunması, oradan size ulaşması yani bir mektubun sizden çıkması ve cevabının size geri dönmesi tam olarak ne kadar sürüyordu?

Çiğdem Mazlum: 1 ayı aştığı olabiliyordu. İlhan'ın ana karakter olmasını çok istedik. Çünkü annesinin ya da yakınlarının İlhan'ın önüne geçme ihtimali vardı. Dışarıdakileri de İlhan anlatsın istedik, bizim de derinleştirmek istediğimiz duygu buydu. Belki insanlar izlerken, "şimdi bu adam niye annesini anlatıyor" diyebilir ama annesi onun için farklı bir yerde. Bizim yaşadığımızdan çok farklı bir durumu var. 22 yıldır birçok şeyi paylaşamadığı bir ilişkisi var. Bu nedenle biraz İlhan'ın çizdiği yol haritasından ilerledik. Elbette ki, İlhan'm da yönetmenliği var filmde.

Ben de tam ona gelmek istiyordum. Hatta üçüncü bir yönetmenden ziyade sizi bir ekip olarak düşünürsek siz bir tarafındasınız, o bir tarafında. Sizin de dediğiniz gibi bir nevi kendi hikâyesini de nasıl anlattığı konusunda da söz sahibi olduğu için aynı zamanda kendi filmini yapıyor gibi. Sizlerle birlikte filmi yarattığı duygusu da geçiyor izleyiciye. Bu çok ilginç bir şey; hem filmin karakteri olmak, ama aynı zamanda şartlardan dolayı olamaması yüzünden çok farklı bir durumla karşı karşıyayız diye düşünüyorum.

Çiğdem Mazlum: Bizim için de ilginçti. Zaman zaman tıkanmalar yaşadık. İlhan'dan soruların cevapları geliyor ama biz mektupta gönderdiğimiz sorularda tam olarak onu kastetmemişiz, yanlış anlamış. Bunu toparlamamız için 1 ay gerekiyor. Telefonla görüşme şansımız da yok, sadece aile bireyleriyle görüşebiliyor, haftada 10 dakika. Şu yaşadığımız iletişim çağında bizi çok zorlayan bir projeydi.

Filminizi izlerken bir soru geldi aklıma; ilk tutuklama zamanında, ilk mahkemeye çıkarılmadan önce nasıl işkence gördüğünü anlatıyor. Onları da size mektuplar şeklinde mi yazdı? Sonuçta okunan ve sansürlenme ihtimali olan mektuplardan bu bilgiler size nasıl ulaştı?

Çiğdem Mazlum: Biz bu süreçte, bize bir müdahale olabi-

lir, doğrudan olmasa da bu proje engellenmeye çalışılabilir diye düşündük. Çünkü biz bir açıdan da cezaevi yönetiminin kontrolünde bir belgesel yapıyorduk. Türkiye'de de sürecin sertleşmeye başladığı bir döneme denk geldik. Normalde bizim İlhan'ı görme şansımız da olabilirdi. Adalet Bakanlığı bu tip durumlarda bireysel başvurularda izin verebiliyor. Ancak öyle bir süreçti ki, bizim görüşmemiz mümkün olmadı. Cezaevi yönetimi bu duruma çok da müdahale etmedi. İlhan elbette ki, ona göre anlattı her şeyi ama sonuçta işkenceyi de anlattı.

Gayet detaylı bir şekilde işkenceyi anlatıyor. İşkencenin var olduğunu, detayının da tarihe not düşme anlamında dahil edilmesi çok değerli tabii.

Sertaç Yıldız: Bu rahat anlatabilmesinin sebebi geçmiş bir dönem olması olabilir. Bugün ki cezaevi yönetimini kapsamayan bir durum olması olabilir. Bazı cezaevi yönetimlerinin inisiyatifleri de birbirinden farklı olabiliyor. İlhan o zaman kaldığı cezaevinde uzun yıllar kaldığı için farklıydı. Şimdi Silivri Cezaevinde kalıyor ve her şey çok zor onun için. Şu an yaşadıklarını anlatsaydı o mektuplar bize gelmezdi muhtemelen.

İMÇ Televizyonunda bahsetmiştiniz; cezaevi yönetiminin elinde belge yok, İlhan'a soruyorlar, "sende belge var mı, ailende var mı, bize yardımcı olur musun?" diye. Özellikle İzmir'dekiler durumun abesliğinin farkında olduğu için biraz daha rahat davranmış olabilirler.

Sertaç Yıldız: Yargılama da çok abeslikler barındırıyor. İlhan için belirli periyodlarda Meclis'te önerge veriliyor. Bir soru önergesi sonrasında Adalet Bakanlığı İlhan'ın durumunu öğrenmek için cezaevine "İlhan Çomak'ın dosyasını bize gönderin" diyor. Cezaevi müdürü İlhan'ın yanına gidiyor, "Adalet Bakanlığı senin dosyanı istiyor bizden" diyor. İlhan "verin" diyor. "Ne vereyim, dosyanda bir şey yazmıyor ki, sen ya da ailen bir şeyler bulup vere-

bilir misiniz" diyor. Kimsenin elinde bir şey yok aslında. Başka bir hikâye daha anlatayım. Yeniden yargılanma demek eski yargılama hükümsüzdür, artık her şeye yeniden başlıyoruz demektir ya. Ama böyle olmadı. Polis tutanaklarına göre İlhan müebbet aldı, yeniden yargılamada yine polis tutanakları soruldu. İlhan da aynı şeyi söyledi; "işkence altındaydım, reddediyorum". Hakim arka arkaya polisin belgelerini soruyordu, sonra "burada senin haraç aldığına dair bir belge var" dedi. İlhan "ne belgesi" dedi. "Örgüt adına para topladığına dair bir belge var" dedi. "Ben belge falan bilmiyorum, ne belgesi" dedi. Hakim geçiştirdi. Sonra avukat söz alıp "ben size belgenin hikâyesini anlatayım" dedi. Bu İlhan Çomak davasının hikâyesi aslında. İlhan Çomak ilk yargılandığında 1995 yılında, DGM'de yargılandığı bir davada savcı şunu söylüyor; "İlhan Çomak'ın para topladığına dair bir belge var. Biz bunu Adli Tıp'a gönderelim. Adli Tıp'ta yazı İlhan Çomak'a mı ait araştıralım. Bir sonraki duruşmada rapor gelsin, İlhan Çomak'a da soralım". Bir sonraki duruşmada rapor geliyor, İlhan Çomak'a getirin deniyor. Bir sonraki duruşmaya İlhan Çomak geliyor, rapor gelmiyor. Bu böyle silsile olarak devam ediyor. Daha sonra da bu rapor hiç İlhan Çomak'a sorulmadan karar veriliyor. Avukat şöyle söyledi; "22 yıldır ilk defa bu soruyu İlhan'a sordunuz, İlhan bunu anlayamaz çünkü bu soru ilk defa İlhan'a soruldu". 22 yıldır olmayan belgeler üzerinden ilerleyen ve karar verilen bir dava var. Absürtlükler bitmiyor yani.

Belgesele dönersek, yasal süreçten farklı olarak nasıl bir süreç geçirdiniz? Projeyi hazırlayıp destek arama çabasına mı girdiniz? Belgesele hazırlık süreçleri nasıl işledi sizin için?

Sertaç Yıldız: Türkiye'de film yapmak için bazı fonlar var. Bunların da bazılarına kendi projeniz için başvurmaktan vazgeçebiliyorsunuz. Bakanlık örneğinde olduğu gibi. Biz

daha çok bu konuda bir hissiyatı, yaşanmışlığı olan insanlara başvurmayı tercih ettik. Ama süreç öyle bir hale geldi ki, kimse bununla ilgilenebilecek durumda değildi. İlhan'ın cezaevinden bazı arkadaşları vardı, projeye destek vereceklerini söylediler, ama bizimle görüşmeden önce gözaltına alındırlar. Bir kurumla görüşüyorsunuz, o kurum işlemez hale geliyor. Herkesin çok farklı dertleri olmaya başladığı için bize destek veremediler. Bu anlamada sıkıntı oldu. Ekonomik anlamda bir bütçe yaratmak zor oldu, hatta mümkün olmadı bizim için. Bir şekilde kendi imkânlarımızla ortaya çıkardık. Türkiye'de sponsorluklar, konuyla ilgisi olan kurumlar ya da insanlar üzerinden yürüyor. O anlamada da zorluklar karşısında o destekler sona eriyor.

Bir sonraki filme geçersek; Berke siz sürece nasıl başladınız? *Bağlar* fikri nasıl ortaya çıktı?

Berke Baş: Bizim filmimiz de bir şekilde cezaevleriyle ilgili. O süreç de bir şekilde değişti. Türkiye bir şekilde "olmak" üzerine ya... Biz 2009'da ortağım Melis yurt dışında yaşıyordu, ben İstanbul'daydım. İkimiz de evde bebek büyütüyorduk. Sürekli evde haberleri, Türkiye'de ne olduğunu takip ediyorduk. Melis'in bir önceki filmi, *Visitors* (Melis Birder, 2009), Amerika'da hapishaneleri ziyaret eden kadınlar üzerineydi. Zaten Melis son birkaç yılını hapishane ziyaretleri ile geçirmişti. İstanbul Film Festivali gösterimi sırasında ona bir izleyici kalkıp soruyor; "Amerika'daki hapishane şartlarını bize gösteriyorsunuz ama Türkiye'de Kürtlerin hapishanede yaşadığı şartlardan haberdar mısınız?". Melis için ilk tohum o zaman atılmıştı. Melis "bilmiyordum" dedi. Kendisi de bunu tekrar tekrar söyler; "bilmiyordum". Tabii ki haberlerden biliyorduk ama onun üzerine konuşabilecek bir yerde görmüyordu kendini. Benim eşim gazeteci. 2000 yılından beri sürekli Şırnak, Batman, Bingöl, Van, Diyarbakır'a çok seyahatlerimiz oldu. Ben de haberdardım. İnsanlarla tanışmıştım,

çok hikâyeler duyuyordum. Bende de bilmenin, bilip de anlatamamamın yükü vardı. Oradan İstanbul'a döndüğümde adapte olamıyordum. Özellikle 2000'lerin başında çok kötü şeylere tanık olduk. Orada çok yoğun yaşanan bir travma vardı. 2009'un son aylarında Terörle Mücadele Kanunu kapsamında, "taş atan çocuklar" diye bilinen çocuklar gündemdeydi. Çocuk hapishanelerinde yatıyorlardı. Melis Amerika'dan bakıyordu ve çocuk hapishaneleri diye bir şey yoktu. Çocukların ayrı bir yere alındığı bir yer yoktu ve yetişkinler gibi yargılanıyorlardı. Biz bunun peşine düştük. Tanıdıklarımız, bildiklerimiz ve okuduklarımızla daha da derinleşen hikâyelere tanık olduk. Ama bir yandan da hiçbir zaman taş atan çocuklarla ilgili bir film yapalım demedik. O araştırmamızın bir boyutuydu. Bizim araştırmamızı büyütecek, meseleye götürecek bir boyuttu. Benim bir önceki filmim *Beton Park* (2009), Ordu'da yaşayan ve askerliğe hazırlanan gençlerle ilgiliydi. Ben filmi *Beton Park*'ın devamı olarak görüyorum. Gençlere, özellikle taş atan genlere bakarsak, ne gibi hikâyeler yakalayabiliriz diye. Ben oradan geliyordum, Melis de hapishaneler üzerinden geliyordu. Bir şekilde taş atan çocuklar bizi birleştiren nokta oldu. Taş atan çocuk olmayan, öyle tanımlanmayan, ama bu şiddetin, bu gerginliğin, bu çatışmanın merkezinde olan, hayatları bir şekilde biçimlenen gençlere bakabilir miyiz diye düşündük. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi'nde spor yöneticisi olan, çok sevdiğimiz bir arkadaşımız vardı. O bize, takımları bölge dışına çıkardıklarında duydukları hakaretleri, kötü muameleyi, çocukların maç aralarında soyunma odasına gidip ağlamalarını, sahada onlara terörist diye bağırılmasını anlatıyordu. Bölgeden çıkarıldıklarında bu gençler onları istemeyen, kabul etmeyen bir Türkiye ile karşılaşıyorlardı. Biz bunları araştırırken bir haber gördük; "Varoştan Efes'e". Hürriyet Gazetesi'nde çıkan küçük bir haberdi. Onun da kaynağı Diyarbakır'daki yerel bir gazeteydi; "Bağlar'ın genç sporcusu, 17 yaşındaki Bawer Yücesoy, Efes'e transfer oldu". Başlıkta "Varoş"

denmesine, tanımlamayı öyle yapmalarına çok üzüldük. Haberin peşine düştük, arkadaşımızı aradık, "Bağlar takımını biliyor musun, Gökhan (Yıldırım) Hoca'yı tanıyor musun?" diye sorduk. Bu telefon trafiğinden yarım saat sonra ben Gökhan Hoca ile telefondaydım. Araştırma yaptığımızı ve tanışmak istediğimizi söyledim. O telefon konuşmasından sonra Gökhan Hoca bizi o gençlerin ve takımın dünyasına soktu. O basketbol sahasına girdiğimiz andan itibaren de çok güzel bir beraberlik yaşadık. Berke Abla, Melis Abla olduk, Gökhan Hoca'yla dost olduk. Bütün bunların devamı olarak da 3 yıl süren bir çekim sürecimiz oldu.

Spor salonuna ilk defa hangi yılda girdiniz?

Berke Baş: 2010.

İlk gösterimi de geçtiğimiz yıl İf'te olmuştu.

Berke Baş: 2016'nın Şubat ayında. Bizim Gökhan Hoca'yla tanışmamız Şubat 2010. Yani 6 yıldan biraz fazla. Ama çekimler 3 yıl sürdü.

Konunuzu, karakterlerinizi buldunuz, onlar size kucak açtı, birlikte bir yola çıktınız. Sonuçta siz burada, onlar orada yaşıyor. Neticede orada yaşanan bir süreç var; gençler büyüyor, transfer oluyor, Türkiye'de bir süreç işliyor... Dolayısıyla o süreç nasıl geçti? 2010'da spor salonuna girdiğinizle 2016'da İf'te gösterilmesine kadar ki süreç nasıl geçti?

Berke Baş: Zaman bizi götürdü, bizim en önemli malzememiz oldu. Bir gittiğimizde herkesin keyfi yerinde, moraller yüksek, Diyarbakır capcanlı, sokakta çay içiyorsunuz; bir başka gidişimizde karanlık bir ruh hali, yeni bir olay olmuş, sokakta protestolar var. Hep iki duygu durumu, iki uç arasında gidip gelen bir ortam vardı. İkimiz de çocuk büyüttüğümüz için o dönem, 3-4 günden fazla kala-

mıyorduk. Kendimizi öyle ayarlıyorduk ki, antrenman olduğundan maç olduğundan emin oluyorduk. Hafta sonu gittiğimiz için, çünkü çocuklardan şehir dışında üniversitede okuyanlar var, yani onlar da hafta içi yoklar aslında, hepimiz buluşuyorduk. Başlarda çok sık gidiyorduk, sonra turnuvaları, önemli maçları çekmeye gidiyorduk. Melis o zaman Erbil'de yaşıyordu, oradan geliyordu, ben İstanbul'dan gidiyordum. Çok yoğun vakit geçiriyorduk. Bazen hiçbir şey olmuyordu, sadece birlikte takılıyorduk. Bazen de çocukların maça hazırlanmasını, dışarıdaki gerginliğin çocuklara yansımasını çekiyorduk. Biz kendimize hiç takvim çıkarmadık. Bu hikâye bizi nereye kadar götürürse gideceğiz diye planladık. O konuda çok rahattık. 2012 yazına geldiğimiz zaman hâlâ film yoktu ortada. Çok güzel sahnelerimiz var, harika bir ortamın içindeyiz, siyasi olarak birçok şeye tanık olduk, ama filmi taşıyabilecek bir şey yoktu ortada. Şöyle bir karar aldık, biz bu sene çok daha fazla Diyarbakır'da kalacağız, bütün yolculukları yapacağız ve bu sezonun filmi yapacağız. Fakat hayat sürprizlerle dolu olduğu için o yıl da açlık grevleri başladı. Diyarbakır'da ortam çok gergindi. Bu gerginlik Bağlar Belediyesi'ni doğrudan etkiledi. Ana akım medya oradan asimilasyon hikâyeleri bulmaya başladı. Gökhan Hoca'yla bir röportaj yaptılar; "taş atma, basket at" diye başlık attılar. O noktada ipler koptu ve bir gerginlik başladı. Çünkü böyle bir söylem, Kürtler tarafından kabul edilebilecek bir söylem değildi. Gökhan Hoca böyle bir şey söylememiş olmasına rağmen, gazeteci de bunu tekrar tekrar söylemiş olmasına rağmen, yanlış yere konumlandırılmış oldu. Biz de bir şekilde kendimizi bunun içinde bulduk, takımın çalkantılı bir döneme girdiği bir süreçte bulduk. Film de bir şekilde sonuna doğru oradan gitti. Yıllara yaymış olmasaydık, oyuncular değişse bile içteki dinamik aynı yerde kalıyor, takımın oluşturduğu bir bağ duygusu hep vardı. Bizim çekimleri 3 yıla yaymış olmamız o siyasi süreci tanımlamamıza, anlamamıza çok yardımcı oldu. Böylece hem takımın hikâyesi, hem ora-

daki süreç sonunda, kaderin bir cilvesi olarak bizi taş atan çocuklara getirdi. Neticede siyaset takımı ve filmi ele geçirdi. Öyle bir noktada da bırakmak zorunda kaldık.

Baştan beri ana karakter, koç Gökhan Hoca mıydı?

Berke Baş: Önemli bir konu. Panelleri çok seviyoruz ama belgesel yapım süreçlerini de detaylarıyla konuşmamız lazım. Sırtınızı hem hayatın gerçeklerine çok dayıyorsunuz, zamanın neler getireceğini hiçbir şekilde bilmiyorsunuz. Fikir aşamasında bile biz takımın filmini yapacağız konusunda çok nettik, karakter filmi yapmak istemiyorduk. Karakterimiz takımın kendisiydi. Takımda birlikteliklerinden doğan yeni bir kimlikleri vardı ki, o zaten filmi taşıyacak güçteydi. İdealist koç tablosu çizelim istemedik, bizi gerçekten gençler çok ilgilendiriyordu. Onlar oluşturdukları kozanın içinde, Türkiye'deki diğer basketçiler arasında kendilerini nasıl gördüklerini yapmak istiyorduk. Bizim için önemli noktası buydu; onların o eşitlik mücadelesi... Melis bunu daha iyi ifade eder, çünkü kurguyu o yaptı; Gökhan Hoca çok önemli bir şey anlatıyor, biz kamerayı çeviriyoruz. Çünkü gençlerin peşine düşüyoruz. Sonra bütün olaylar değişince ve Gökhan Hoca birden ana karaktere, doğal olarak dönüşünce kurguda çok acı çekildi. Gökhan Hoca'yı ana karakter olarak inşa edebileceğimiz yeni bir akışı nasıl kurabiliriz diye düşünmeye başladık. Elimizde görüntüler vardı; öğretmen olması, ailesiyle ilişkileri vardı. Ama mesela bir sahne var, kamerayı çevirmeyip Gökhan Hoca ile kalsak çok can alıcı bir şey çıkacak. Aslında çekerken daha esnek olmak lazım, biz bunu öğrendik. Biz o kadar katıydık ki, Gökhan Hoca'yı aka karakter yapmayacağız diye. Zaten takım içerisinde varlığı çok büyük, çok net. Biz o dengeyi hiç kaybetmek istemedik. Olaylar başka bir şekilde, kurguda o sahnelere geri dönüp onu inşa etmek gerekti.

Ben Onur'a dönmek istiyorum. Çok beklettik onu. Anlata-

bilir misin lütfen; nasıl başladı bu süreç? Kendi askerlik meselelerinle ilgili bir belgesel yapmaya ne zaman karar verdin? Neden böyle bir şeye kalkıştın?

Onur Bakır: Fikir aşamasından, filmin İstanbul Film Festivali'nde çıkış sürecine kadar hazırlık, yapım ve post-prodüksiyon olarak özetleyeyim. Askerlik meselesi benim için enteresan bir meseleydi. Siyasi ve insani bir biçimde alınmış bir karar var. Başka insanlar tarafından doğal bir doğa olayı gibi karşılanıyor. Bu tam da sorgulanmaya açık bir konuydu. Bu alınan kararı kimse yadırgamıyor. Filmin yapım aşamasında da durumu çok güzel özetleyen bir durum ortaya çıktı. Orhan Pamuk'un kitabı *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta şöyle bir şey diyordu; "vatandaşlarımızın resmi görüşleri ve kişisel görüşleri arasındaki fark devletimizin başarısının en büyük göstergesidir". Askerlik üzerine insanların şahsi fikirlerini siz samimi bir ortamda sorarsanız olumlu bir düşünce duymanız çok mümkün değil. Ama bunu siyasi bir kontekste söylerseniz herkes uçuyor. Bu devletin en üstündeki insandan en altındaki insana, herhangi bir ideolojiye kadar böyle. Bu istatistiğin çok değişmeyeceğini düşünüyorum. Bu konu bana ilginç geliyordu ve o zamanlar bedelli meselesi yoktu. Kendi kafamda *Super Size Me* (Morgan Spurlock, 2004) gibi bir belgeseli kendi üzerimde, bir insanın sivilden askere dönüşümü ile ilgili bir belgesel yapma fikri vardı. Benim öğrenci ilişiğim kesiliyor, muayeneye gidiyorum, bütün o süreçleri alıp belki otogarda belki kışla kapısında biten, belki arada ailemle Skype görüşmelerimin olduğu bir fikir vardı aklımda. Nasıl yapılacağı konusunda ise hiç düşünmemiştim. Sadece bir fikirdi, proje değil. Sonrasında bedelli açıklandığında, kışla kapalı bir alan, erişim problemleri burada da geçerli yani sinemaya uygun bir alan değil. İmajını nasıl yapacaksın? Asker çekemiyorsun, insanlarla konuşmaya kalkıştığın zaman resmi görüş, kişisel görüş durumu açığa çıkıyor. İnsanlar şahsi görüşlerini söyleseler bile etik bir sorumluluk duyuyor.

Belgeselde kayıt, ses dediğinizde karşınızdakine "konuş" diyorsunuz. Aslında polisliğe benziyor, sorguya çeker gibi. Soru örtük olarak "konuş" emrini içeriyor. Böyle hassas bir meselede erişim ve ahlaki durumu nasıl paranteze alırsınız, ananıza, babanıza be kendinize yüklenirsiniz, ahlaki sorumluluktan filmi yapan kişi olarak yırtarsınız. Ayrıca maddi olarak da efektif bir şey sağlarsınız. Bedelli çıktığında hem iyi hem de kötü bir şey ortaya çıktı. Kötü olan, bu işi kitabına göre yapamayacağımızdı. Fikri projeye dönüştür, dosya yap, fon al, çekim yap, böyle bir süreç mümkün değildi. Aralık'ta bedelli açıklandı, Ocak'ta ödemeler başlıyordu. 1 aylık bir zaman vardı. Sonra ben "yapılabilir" kararını verdim. Paranın olmadığı ve paranın bulunamayacağı da çok netti. Sinemacı arkadaşlarımla bu fikri çok hızlı bir şekilde değerlendirmeye aldık. Panagiotis'a" birlikte yapalım, sen aynı zamanda görüntü yönetmeni ol, ben daha çok metin kısmını alayım" dedim. Damla yapımı aldı, başka bir arkadaşımız da bizimle birlikte sette yardımcı yönetmen olarak çalıştı. Bu süreçte maddi olarak desteklenmeyeceğimizi bildiğimiz için ve herkesin de bir hayatı olduğu için projenin iyi tarafı devreye girdi. Zamanımız kısıtlıydı, sündüremezdik. 14 Şubat'a kadar, 3 ayımızı takım olarak verebiliyorsak o zaman bu işi yapalım dedik. Riske attığımız tek şey 3 ayımızdı. İşe girişmeye başladık ve orada bir tasarım oluşturduk. Bu tasarımda da maddiyat ön plana geçti. Çok az ses malzememiz var, bir tane tripodumuz var, bir tane de DSLR kameramız, eski lenslerimiz vardı. Elimizdekilerle tutarlı bir görüntü belirlememiz gerekiyor. Dedik ki, biz bir şeylere karar verelim, kurallar seçimlerimizi azaltsın, bu da bize ekonomi sağlasın. Daha çok partizan gibi çalıştık. Ekipman, zaman, bütçe... Buna göre nasıl bir estetik gerçekleştirilebilir oluyor, bunu belirledik. Kendimize bir referans bulalım dedik. Nereden ilham aldık meselesini düşündük ki aramızdaki uzlaşmazlıklar bittiğinde ortak bir referans noktası olsun. Bunlardan biri de hem kişisel belgesel yapması hem ailesini mesele etmesi

anlamında Alan Berliner oldu. Konuşan kafa belgeselleri de artık çok makbul değil, ama biz burada bunu çok da umursamadık. Filmde öyle bir matematik yaptık ki, yüzde 60 röportajlar, konuştuğumuz kişilerin reaksiyonları bizim için çok önemliydi. Düzgün, kabul edilebilir bir ışık olması gerekiyor, kabul edilebilir bir ses olması gerekiyor, kabul edilebilir bir imaj olması gerekiyor. Bunları sağlayalım dedik ve bunu yaptık. Aynı anda da mecburi bir nedenden dolayı post-prodüksiyonu işletmeye başladık. Biz bunu yapmaya başladığımızda bir takım fonlar vardı ve bizim oraya 3 dakikalık bir trailer göndermemiz lazımdı. Ben bir yandan bütün röportajları analiz ediyordum, Panagiotis bunlardan en iyi 3 dakikayı çıkarıyordu. Bu arada da Yeni Film Fonu ilk defa destek veriyordu, o fona hazırlandık. Böylece filmin ilk 30 dakikasını bir referans olarak çıkarmış olduk. Ben, Panagiotis ve Damla materyalle bir şekilde haşır neşir olmaya başladık. Toplamda 50 saatlik bir çekim yaptık, bu 50 dakikaya indi, yani yüzde 1'le çalışmışız. Bu esnada biz materyalimize hakim olduk, kaybolmamak için önemliydi. Yeni Film Fonu'na başvurduk ve oradan yapım sonrası desteği aldık. Okyanusta yüzerken ne yaptığını bilmiyorsun, dünya sana bir cevap veriyor; devam et. O anlamda biz psikolojik olarak rahatladık. Ama bu para çok az olduğundan, bir kurgucuyla çalışabilirdik ama iyi bir kurgucu bulamazdık. Bu nedenle iyi bir kurgucuyla çalışamadık. O süreçte yeniden materyalin başına biz oturduk. Bu bizim sürecimizi uzattı. Versiyonlar çıktıkça bizim neleri, nasıl yapmak istediğimiz de ortaya çıktı. Biz filmin başını ve sonunu zaten tasarlamıştık; bedellinin açıklanmasıyla başlar, benim verdiğim kararla biter. Arada ziyaret etmek istediğimiz yerler belliydi. Bu da Türkiye'nin mental anlamda askerlik yapılanmasıyla ilgiliydi. Görsel erişimimizin olmadığı yerlerde de kenarından dolaşmaya çalıştık. Öte yandan bildiren bir belgesel yapmak istemedik; "askerlik kötüdür", "insan haklarına aykırıdır", "kimse asker doğmaz"... Böyle şeyler yağmak istemedik. O nedenle de

akademisyenlere danışma ihtiyacı duymadık. Zaten bunları insanlar söyleme yetkinliğine sahip. Mümkün olduğu kadar, "resmi görüş", "kişisel görüş" arasındaki farkla oynarsak ortaya mizah çıkacağını biliyorduk. Mümkün olduğu kadar da bunu zorlamak istiyorduk, insanlar izlediğinde sıkılmadan izlesinler istiyorduk. Kasım sonunda off-line kurgu da bitti, renk, ses tasarımı süreçlerine girdik. Kendinize ilk gösterim yapmak istediğiniz bir festival seçtiğinizde de takviminiz şekilleniyor. İstanbul Film Festivali'ne filmimizi bıraktık. Kabul aldık ve Nisan 2015'te film gösterildi. Biz en başından ne yapmak istediğimize karar verip, hangi festivalde ilk gösterimimizi yapacağımıza, Türkiye'deki hangi festivallere gideceğine karar verdik. Dünyada da birkaç festivalde gösterilse ne ala diye düşündük. Bütün ekip bu beklentide uzlaştığı için baştan itibaren denetim noktaları oluşturduk kendimize. Bu ekip içinde karar süreçlerinin de sağlıklı işlemesini sağladı. Sonuç olarak çizdiğimiz çerçeve çok az bir parayla bunu başarabilmemizi sağladı. Bu çerçeveyi çizmeseydik her şey çok zor olacaktı.

Türkiye'de bir süredir "insanları askerlikten soğutma" adında bir suç var. Çünkü herkes hararetli bir şekilde asker olmayı istiyor, bir de sizin gibi inşaları bundan soğutmaya çalışan, makbul olmayan insanlar var. Bu insanlar, vicdani retçiler gibi. Bu film benim için çok ilginçti. Çünkü ben de her TC vatandaşı erkek gibi hayatımın bir noktasında karşılaştım. Ben bu kişisel hikâyemi anlatırken "hayatta pişman olduğum tek şeydir, bunu kabul etmiş olmak ve vicdani reddimi açıklamamış olmak" diye anlatırım. Sonrasında bu pişmanlığımı nasıl giderebilirim diye uğraşmışımdır. Vicdani Ret Derneği'nin kurucularından biriyimdir. Ama aynı zamanda devlete para verip, bedelli askerlik yapıp, kısa bir süre de olsa gidenlerdenim. Tekrar belgesele dönersek, suç konusunda bir şeyler söyleyebilir misin? hâlâ o yasa var mı ortalıkta?

Onur Bakır: O yasa var ortalıkta. Biz belgesele başlarken koyduğumuz çerçevelerden biri de bu yasaydı. Kendi kişisel görüşlerimizin onanması, sert politik aktivizm yapacağız diye kimseyi mağdur durumda bırakmamak da kararlardan bir tanesiydi. Zaten ikimizin de öyle bir politik aktivizm geçmişi yok. Ama bu işin kamusallaşıp tartışılma derdimiz vardı. Panagiotis o dönem burada oturma izniyle bulunuyordu ve doğrudan onun hayatına ciddi bir müdahale olabilirdi, sınır dışı edilebilirdi. Bize bir şekilde dava açılabilirdi. Biz bir kere argüman üretmeye çalıştık. "Askerlikten soğutmanın" net bir tanımı yok. Hukuken mümkün olabilir bir ülkede. Bir gün kendinizi askerlikten soğutmuş bulabilirsiniz. Bunun tanımı yok, çok muğlak. O zaman yapabileceğiniz tek şey argüman üretmek. Bunlardan bir tanesi Damla'nın aklına gelmişti; askeriyenin halkla ilişkiler birimine konuyu yazalım, röportaj isteyelim. Hem film için de zenginleştirici bir şey olur. Tabii ki bence onlar orada dikkate bile almadılar, ama bizim kayıtlarımızda bulunmuş oldu. Bizim çektiğimiz belgeselde tek seslilik yok, hatta insanların kendi içindeki ses bile tek değildi. Bu da bir argümandı. Askerliğe karşı olup vicdani redde de karşı olan da var, askerliğe evet deyip vicdani redde hayır diyen var, vicdani reddi çok olumlayıp askerliği olumlamayan var... Bu yasama organının çıkardığı yasayla çıkmış bir yasa. Röportaj yaptığımız insanlar da dernekler yasasına göre seçilmiş insanlar. Belgesel sürecindeki sürprizlerden bir tanesi bizim belgeselde de pişmanlığını açıklayan bir arkadaş var. Sizin gibi askere gitmiş, ama kendini vicdanen rahatsız hissediyor. Bunu kamusal bir şekilde, İstiklal Caddesinde açıkladı. Bizim kendisiyle röportaj yapma niyetimiz yoktu, biz kendisiyle ses tasarımı yapacaktık. O "ben böyle bir şey yapacağım" dedi, biz de "iyi, tamam, çekelim" dedik. Biz öyle bir hukuki meseleyle uğraşmak istemedik. Bununla da kendimizi ve filme aldığımız insanları kollamaya çalıştık.

Filmi yaptınız, tabii film yapmakla bitmiyor. Ondan son-

ra başka bir süreç başlıyor. Biraz bahsettiniz, siz bir hedef koydunuz, İstanbul Film Festivali dediniz. Sizlerden de filmi yaptıktan sonraki, seyirciyle buluşma sürecini dinleyebilir miyiz?

Çiğdem Mazlum: Öncelikle gösterim mecralarımız festivaller olacaktı. Festivallerle ilgili de yeni bir dönemin başlangıcına denk geldik. Biz festivallerde eser işletme belgeseli, bir anlamda sansür nedeniyle gösteremezsek, özel gösterimlerle ulaştırmaya çalışırız diye düşündük. Filmin bitimi öyle bir döneme denk geldi ki, İlhan'ın yeniden yargılanacağı ve kararın verileceği bir dönem oldu. O nedenle biz de İlhan da aile de filme çok fazla misyon yükledik. İlhan'ı tanımayan ciddi bir kesim vardı, bilip harekete geçmeyenler de vardı. O anlamda filmin tetikleyici bir etkisi oldu. Biz İlhan'ın ilk duruşmasına katıldığımızda 5 kişiydik. Belgesel daha bitmeden ikinci duruşma oldu, duruşmaya 70-80 kişi gelmişti. Doğrudan bize mesaj atıp, bilgi alıp gelenler de vardı. İlhan'ın müebbet kararı çıkınca gösterimler, paneller anlamını yitirdi açıkçası. Biz bir taraftan da kendimizi sorumlu hissetmeye başladık. Öyle olduğu için karardan sonra daha heyecansız geçiyor her şey. Çünkü o kararı etkileyebilecek noktaya getirilebilir, kamuoyu yaratılabilir duygusu çok güzeldi.

İlk gösterimi ne zaman oldu?

Çiğdem Mazlum: İlk gösterimi duruşmalar devam ederken, Mayıs 2016'da, Diyarbakır Film Amed'de oldu. 1 hafta sonra İstanbul'da Documentarist'te gösterildi. Filme herkes çok hassasiyet gösterdi, filmin gösterimleriyle ilgili duruşma tarihi gözetilerek özel günler ayarlandı.

Film Amed'deki gösterim nasıldı?

Çiğdem Mazlum: Oradaki durumdan dolayı halkım katılımı düşüktü. Sokağa çıkma yasağı Sur'da resmiyette kalkmıştı ama fiilen devam ediyordu. Yine de insanlar iz-

lediler. İlhan'ın durumu duygusal anlamda da insanları yakaladığı için genelde filmle ilgili olumlu yorumlar aldık.

2016'daki son süreci biraz anlatabilir misiniz?

Sertaç Yıldız: Yeniden yargılama sürecinde 7 ya da 8 duruşma oldu. Özellikle son yılı çok yoğun geçti. Aralık'ta bir duruşma oldu, Nisan'da, Haziran'da, Temmuz'da duruşmalar oldu, Ağustos'ta karara doğru gelindi. Ekim'deki duruşmada karar verilecekti, İlhan duruşmaya gelmeyince ve kararı yüzüne okuması gerektiği için mecburen bir hafta sonraya ertelendi. Karar Ekim'de oldu. Aslında yaşadıklarımız bize ümit vermiyordu ama İlhan Çomak'ın durumuna benzer durumdaki herkes tahliye edilmiş. Şike, Balyoz, Ergenekon gibi davalarda mahkeme karar veriyor, Yargıtay onuyor, daha sonra yeniden yargılama kararı çıkar çıkmaz hepsi tahliye edildi. Gazete haberinden dolayı müebbet alanlar, hatta bire bir benzeyen Salih Mirzabeyoğlu tahliye edildi. Biz de bunu uygularlarsa tahliye edilir diyorduk, bunu uygulatmak için de kamuoyu gerekiyordu. Siyasilerin, sivil toplum örgütlerinin baskı yapması durumunda İlhan Çomak'ın tahliye edilmesi çok kolaydı. İçeride kalması hukuka uygun değildi, çıkması gerekiyordu. Mahkeme heyeti "yeniden yargılanıyorsa, artık eski hüküm yoktur" diyordu. İlhan Çomak tutuklu mu, hükümlü mü? Hep bu soru soruldu. 20 yıl sonra bir insan tutuklu kalamaz, 5 yıldır bir insanın tutukluluk süresi. Hükümlü ise niye yargılıyorsunuz? Ama şunu söylediler, tutuklu gibi yargılayacağız, hükümlü gibi davranacağız. Biz yeni bir hüküm verene kadar eski hüküm geçerlidir dediler. Umut hep vardı, umudun hep yükseldiği anlar oldu, bu aileye de çok yansıdı. Ben ilk kez geçenlerde cezaevinde de görüşme imkânı yakalayabildim, İlhan hep şöyle söylüyordu; "bunlar beni 30 yıl yatıracaklar diye düşündüm hep, kendimi ona şartlandırdım". Ailesine de bu konuda beklentiye girmeyin diyordu. İlhan'ın yeniden yargılanma haberi bir ya da iki

gazetede haber olmuştu. Son duruşmalarda medyada patlama oluyordu. Bunda sosyal medyadaki kampanyaların, belgeselin, konuya ilgi duyan gazeteci ve yazarların etkisi vardı. Aile de bu nedenle umutlanmıştı. Biz mahkemeyi görünce umut gittikçe düştü.

Siz sonuçta İlhan Çomak'ın davasına katkıda bulunmak için bu belgeseli yaptınız. Belgeseli bitirdikten sonra Film Amed, Documenterist'ten sonra filmi nerelerde gösterdiniz? Dediğinizi doğru anladıysam, filmin davaya bir etkisi oldu ama neticede İlhan hâlâ içeride.

Sertaç Yıldız: Axtamara Film Festivali'nde yarıştı Jüri Özel Ödülü aldı. Şu anda da Boston Türk Filmleri Festivali'nde gösteriliyor. Önümüzdeki günlerde de Antakya Film Festivali'nde yer alacak. İzmir'de de gösterilecek. Gösterimler devam ediyor. İlhan Çomak gibi öyle çok durum var ki cezaevlerinde. Bu nedenle de bir kişinin hikâyesi dikkat çekmiyor, neden hepsine bakılmıyor diye düşünülüyor. Biz de kişiler üzerinden ilerlendiğinde kampanya yaratmak daha kolay olur diye düşünüyoruz. İlk başlarda insanlar İlhan Çomak'ı tanımıyordu. Tanıyan kişiler de onu öncelikli sorun olarak kabul etmiyordu. Onun sorununu genel olarak cezaevi sorunlarının içinde olduğu torbaya atalım gibi bir durum vardı. Genel olarak bir hukuksuzluk var, ama adı çok farklı hepsinin. Sosyal medya paylaşımlarından, belgeselin gösterimlerinden sonra artık biz şu soruyu duymamaya başladık; kim İlhan Çomak? Şimdi biliyoruz, sosyal medyadan gördük diyorlar. Bu tabii yalnızca belgeselin değil, belgeselin içinde olduğu sosyal medyanın, bir sürü insanın duyarlılık göstermesiyle oldu. İlhan bundan çok memnun. Duruşmalarda sürekli twit atıyorduk, İlhan Çomak'ın trend topic olduğu gün, hüküm verildiği gündü. Görüşmeye gittiğimde bana "trend topic" olmuşum dedi. Ne demek olduğunu bilmiyordu ama. Çünkü o interneti bile bilmiyor.

Berke biraz yarım kaldı. Gösterimleri anlatabilir misin?

Berke Baş: Filmlerin bir aciliyeti oluyor. Biz 6 yıl çalıştık bu nedenle bizi rahat görebilirsiniz ama gerçekten bitirmek arzusundaydık. Çünkü o kadar hızlı değişiyor ki gündem, hepimizin tanık olduğu gibi. Filmin her şeyi bittiğinde son cümlesi şuydu; "Mart 2013'te ateşkes ilan edildi". Sonra kurgudayken neler neler oldu. Filmi bir destek alıp Berlin'de bitirmiştik, Ocak ayında bu son değişecek dedik. Yani son cümlesi yok artık filmin. Her ne kadar gerginlik olsa da bizim filmi çekme sürecimiz barış süreciydi. Çok umut vardı. İnsanlar bunun bir şeye dönüşeceği konusunda çok eminlerdi. Hem spor çevresinde hem de oradaki arkadaş çevremizde. Film öyle bir süreçte kendi yolunu bulmuştu. O dönem değişince, 7 Haziran'dan sonra hayatımız alt üst olunca filmin duygusuna bizim bakışımız değişti. Biz filmi 7 Haziran'dan önce bitirmek istiyorduk. O sürece *Bağlar*'dan da bir katkı olsun, basketçiler de bu seçim sürecinin içinde yer alsınlar istedik ama yetiştiremedik filmi. Sonra o süreç geçti, Kasım seçimleri geldi. Biter bitmez İf'e, önümüzdeki ilk festival o olacak diye gönderdik.

Ben seni biraz geriye çeksem, Roboski de filmde var. O da bir anda sizin karşılaştığınız bir durumdu. Parantez olarak onu ekleyebilir misin?

Berke Baş: Biz şans eseri, yıl bitmeden bir çekim daha planlamıştık. Yılbaşından önce, bir kış görüntüsü alalım, ara verilecek, verilmeden gidelim diye düşündük. 28 Aralık'ta sabah erkenden Gökhan Hoca'yla çıktık, onun okuluna gidiyorduk. Yavaş yavaş haberler gelmeye başladı, bir şey olmuş ama adı konmayan bir şeyler. Biz minibüse binip geri döndük. Ama bir şey değişmiş, bir takım duyumlar, haberler gelmiş bir şeyler değişmiş. Biz Gökhan Hoca'nın evine gittik. hâlâ tam olarak ne olduğunu anlayamadık. Sonra biz sokaklara çıkalım dedik.

İlk haberler gelmeye başladığında çıktık, Bağlar'da nasıl yaşanıyor bu olay diye görmeye gittik. Daha arabadan iner inmez, filmde de var o sahne, üstümüze geldi gençler ve olayı anlatmaya başladılar. Sokaktan aldık haberi. O arada zaten ateşler yakılmaya başlanmıştı. Biz bir anda Bağlar'da o duygunun şiddetinin içinde bulduk kendimizi. Bizim için çok önemli bir dönüm noktasıydı. Hep bir şeyler oluyordu ama bir olayın bu ruhuna değdiğini gördüğümüz olmamıştı. Roboski'yi çok yoğun ve acı yaşadılar. Herkes onu konuşuyordu ve şehir kapanmış gibiydi. Biz çekebildiğimiz kadar çektik. Sonra sahaya gittik. Çünkü o akşam da sahada antrenman vardı ve moralleri çok kötüydü tabii ki ve antrenmanı yapacak ruh hali de olmadı. Yani biz o günü Diyarbakır'daki etkisiyle yaşamış, tanık olmuş olduk. Filmde, Roboski'ye kadar her şey yolunda, Roboski'den sonra anlıyoruz ki burası Diyarbakır. Filmin bütün ruhunu değiştiriyor. Seçimler de olunca da biz bir an evvel filmi çıkarmaya çalıştık. Kendimize de yoğun katılımlı bir gösterim için güvenmedik. İf'i düşündük, İf'in hem genç izleyicisi var, hem iki gösterim yapıyorlar, hem büyük salon ayarlıyorlar. Nisan ayındaki İstanbul Film Festivali'ni beklemeyelim diye düşündük. Zaten İstanbul Film Festivali'nin belgesele bakış açısıyla problemlerimiz vardı. Bir sene önce *Bakur* (Çayan Demirel & Ertuğrul Mavioğlu, 2015)'u eser işletme belgesi mazeretiyle göstermediler. O nedenle de zaten istemiyorduk. O yüzden İf'e sarıldık, Festivaldekiler de çok sevdiler filmi. İki gösterimde güzel geçti. Ama bizim için en önemli gösterim, Film Amed'de, Diyarbakır'daki gösterimdi. Bir Pazar günü, büyük bir salonda, çok katılımlı bir gösterim yaptık. Filmin nefes almaya başladığı, yaşadığı, yolculuğunun başı orasıydı. Çünkü izleyicinin desteğini aldık. Filmi memleketine götürmek başka bir duyguydu. Biz filmi yapmamızı sağlayan Bawer'i 2014 yılında kaybettik. İlk defa ananesi, annesi, halaları, film olarak ve o ortamda filmi izlediler. Çok duygusal bir deneyimdi.

Burada filme bakış nasıldı?

Berke Baş: İf'teki iki gösterimden sonra yanımıza gelip "bu filme ne kadar ihtiyacımız varmış" diyenler oldu. Ağırlıklı olarak Türk izleyici vardı. Buraya filitrelenmiş bir medyanın yansıttığı haberler geliyor. Bazı Kürt izleyiciler de "ilk şehir belgeseli" dediler. Buradaki izleyici de uzaktaki bir yerdeki değil de çok daha yakınındaki, temas edebileceği bir hikâye olarak gördü. Hatta İf'teki ikinci gösterimde, filmde bizim takım maçı kazanıyor, salonda alkışlar koptu, takım alkışlandı. Filmin sonunda Belediye ile koç ayrı düştüğü için ve Belediye de sonuçta bu takıma yıllardır sahip çıktığı bir takım olarak, acaba film olarak Gökhan Hoca'mn yanına geçip Belediye'yi karşımıza mı alıyoruz diye düşünüldü. Belediyeye bir eleştiri mi getiriyoruz gibi tepkiler oldu. Bizim eleştirmemizi haksız bulanlar oldu. Diyarbakır'da bu konuyu birileri ısrarla gündeme getirdi, ama izleyiciler bize cevap verdirmediler. Film nedenlerini açıklıyor dediler. Biz belediyeyi değil siyaseti suçluyoruz. Documenterist'te çok sönük bir gösterimimiz oldu. Sonra Saray Bosna'ya gittik, İtalya'ya gittik, Cinemed'de yarışmadaydı, Dok Leipzig Film Festivalinde Türkiye'den belgeseller seçkisinde gösterildi. Filmi dağıtmak ve göstermek çok zor. İzleyici yok artık zaten.

Onur Bakır: Oradan ben de devam edebilirim. Bizim de benzer Festivallerde bulundu filmimiz. İlk gösterimini İstanbul Film Festivali'nde yaptı. Daha sonra Amed, Documenterist, Van, İzmir Film Günleri, İzmir İnsan Hakları Film Festivali, onun dışında Gürcistan'a gitti, Leipzig'de de uluslararası prömiyerine yaptı. Bizim bir festival listemiz var ve ona göre bir strateji belirledik, film ona göre de gidiyor. Başvurduğumuz bazı festivaller de iptal oldu; Adana belgesel bölümünü kaldırdı, Malatya iptal oldu. Gerçekleştirilen festivallerde de ben yoğun bir katılım gözlemlemedim. İstanbul Film Festivali'nde saldırılar oluyordu, canlı bombalar şehirde ayda bir patlıyordu.

Buradaki gösterim benim için önemliydi, çünkü Mithat Alam Film Merkezi ilk kurulduğunda ben buraya başladım. Film arşivinin ilk üyelerinden biriyim. Film bölümü olmayan bir okulda, buradaki öğrencilerin "film çekebilirsiniz" diyen ve bunun alt yapısını sunan bir yer. Hatta ben burada gösterilmesini çok istiyordum, ama utanıyordum söylemeye. Zeynep Hanım bana ulaşınca çok mutlu oldum. Okul içindeki çekim izinleri için de Merkez üzerinden rektörlüğe başvurduk. Merkez filmin yapımında da destek verdi. Filmin vimeo gibi bir siteye konulup, o çerçeve üzerinden ulaşmasına da sıcak bakıyorum. Ama festival sürecinin devam ediyor. Birkaç özel gösterim talebi geldi, bunları olumlu karşıladık. Film teorisi üzerine bir ders var ve oranın hocası filmi göstermek istedi. Biz bu şekilde de filme alternatif alan açmaya çalışıyoruz. Festival süreci bittiğinde filme online erişim de sağlanacak. Ama filmin izleyiciye ulaşması anlamında ciddi zorluk yaşıyoruz.

DVD olarak piyasaya sürmek gibi bir düşünce var mı?

Onur Bakır: Bir süre sonra DVD'si olacaktır ama bizim bu süreci yüklenecek bir iş gücümüz yok. Öyle bir talep gelirse tabii ki olur. Film satışıyla ilgili de Leipzig'de biz film marketteydik, oradan da bir şey çıkmadı. Bizim bu yönde de bir beklentimiz yoktu.

Berke Baş: Bu filmler aslında bizim ülkeyi konuştuğumuz şeyler. Filmlerin yolculuğu bitmiyor, yeni konuşmaları açıyor. Film bittikten sonra izleyici ile tanışmak, onların yorumlarını almak bizim için o kadar değerli ki. Onların yorumlarıyla filmler büyüyor. Bizim düşünmediğimiz bir noktadan bakarak yeni bir katman ekleniyor. Bu buluşmaların çok önemli olduğunu düşünüyorum. Vimeo ya da başka mecralarda gösterildiğinde bu olmuyor. Biz filmleri konuşmanın başka bir şeyin başlangıcı olarak görüyoruz, sonu olarak değil. Buna çok ihtiyaç var.

Fiziksel engellerin olduğu bir durumda internet başka türlü kullanılamaz mı? Sizin filmlerinizi intert üzerinden belirli bir saatte açmak ve akabinde de sizinle de canlı bir şekilde etkileşime girmek olamaz mı?

Onur Bakır: Süper olur. Ben sizin filminiz *Benim Çocuğum* (Can Candan, 2013)'u o konuda çok başarılı buluyorum. İnanılmaz bir mobilizasyon sağladınız. Ben Şirince'de seyrettim, o annelerden biri getirdi filmi ve "ben filmi burada göstermek istiyorum" dedi. Herhalde 100 kişi izledik ve bir saat üzerinde konuştuk. Ele alınan konular itibariyle de kamusal tartışma yaratabilecek uyaran olma özellikleri var. Bu anlamda değerliler. Filmlerin estetiği, başarabildikleri tartışılabilir. Bunun üzerine düşünmek gerektiğini düşünüyorum. Devlet aklının da akılsız bir şekilde hareket ettiğini düşünüyorum. Bunlar bu kadar korkulacak meseleler de değil. Mesela en çok sansürlenen olduğu için söylüyorum *Bakur* filmini ben izledim. Korkulacak bir şey yok, tartışsak belki devlet haklı çıkacak. Bunu bir şekilde aşıp toplumsal agorayı oluşturmak gerekiyor. Engellemelerden dolayı film aslında bir işlevini yitiriyor.

Katılıyorum ve bu özgürlük meselesine dönüşüyor. Basın özgürlüğü, ifade özgürlüğü, film yapma, gösterme özgürlüğü... Bütün bu özgürlükler kısıtlandıkça dediğimiz durum fiilen ortaya çıkıyor.

Onur Bakır: Bu bir kültür gerektiriyor, onun için de bir zemin sağlanması gerekiyor. Ben film endüstrisinin dışında gelen biri olarak bunu görebiliyorum. Buradaki gösterimlere bile kimseyi davet edemiyorum. Doğrudan bir engel olmasa da üniversiteye kapıdan girişte problem var. 5 yıl önce böyle bir şey yoktu. Ciddi bir şekilde alternatif yolları düşünmek, birbirimizden ilham almak aciliyeti var.

Sizde de başka bir aciliyetten bahsediyoruz. Sizin filminizde çok somut bir aciliyet var; bir insanın hukuksuz, bir şe-

kilde işkenceye tabii tutulması var. Bunun uzun bir döneme yayılması var. Vicdanen de bizim İlhan Çomak'ı acilen oradan kurtarmamızın yollarını düşünmemiz gerekiyor. Siz bu anlamda belgeselinizin bundan sonraki sürecini nasıl görüyorsunuz?

Çiğdem Mazlum: Bizim için mahkeme heyeti o kararı verene kadar ki süreç koşturmalı bir süreçti. Her şeyin duruşmalara göre planlandığı bir süreçti. Sonrasında bir boşluk oluştu. Tabii ki hâlâ İlhan'ı duyurma gibi bir misyonu var filmin. Bundan sonra oluşacak kamuoyu da hukuki bir mesele olarak devam ediyor. Bunların oluşması belki de İlhan'ın çıkmasını sağlayacak.

Şu andaki durum nedir? Müebbet cezası veriliyor, Silivri'ye gönderiliyor, şu anda ne durumdayız?

Sertaç Yıldız: hâlâ absürtlükler devam ediyor. İlhan Çomak'ı yargılan mahkeme heyetinden bir hakim FETÖ davasından tutuklandı, küçük bebeği olduğu için tahliye edildi. İlhan'ı yargılayan hakim yargılanıyor şu anda. Şu anda avukat buna itiraz edecek. Yani şu anda devletin en büyük suç örgütü saydığı örgütten yargılanan bir insan İlhan Çomak hakkında karar vermiş.

Dolayısıyla bu kabul edilirse, karar geçersiz sayılacak.

Sertaç Yıldız: Bir yeniden yargılama daha olabilir. Kabul edilmezse bildiğiniz yasal yollar var; Yargıtay, Yargıtay da onarsa Anayasa Mahkemesi, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi gibi. Bütün bunlar 7 yılı geçmiş oluyor ve İlhan doğal olarak bu süreyi yatmış oluyor.

Bu hukuki süreç çok uzun sürebilir anladığımız kadarıyla, elimizde belgesel var, belgeselin bu süreci daha hızlandırma, kamuoyu oluşturma ihtimalini hayal edebiliyor musunuz? Belgeseli de bu hayalin içine oturtabiliyor musunuz?

Sertaç Yıldız: Bunun kısmen etkilerini gördük. Biz Kadıköy'de bir gösterim yaptık, o gösterim çok keyifli geçti. İnsanlar bize "biz İlhan Çomak için ne yapalım" diye sordu. İki gün sonra duruşma vardı, o filmi izleyen 5-6 genç arkadaş duruşmaya geldiler. Diğer belgesellerde de olduğu gibi bu filmler daha çok insana ulaşsalar, televizyonda yayınlanabilenseler, insanlara harekete geçirmede çok etkili olur. Çünkü insanlar konuyu duydukça hareketleniyor ve bu sayede biz Yargıtay'a baskı yapabiliriz. hâlâ yapılabilecek şeyler var.

İzleyici: Alternatif bir gösterim kanalından bahsediyoruz. Siz de alternatif canlı gösterim olanağından bahsettiniz. Benim de aklıma böyle bir site fikri geldi. Bu belgesellerin şu anda insanlara ulaşabilmesi için internet en doğru araç gibi görünüyor. Canlı gösterimler de interaktif olması açısından iyi bir fikir. Nasıl bir platform kurulabilir ve aynı zamanda bulunacak yolla belgeselciler bundan gelir elde edebilir.

Onur Bakır: Aslında bunun için çok güzel bir mecra var ve bizlerin vergileriyle kurulmuş bir mecra; TRT Belgesel kanalı. Böyle bir alan var, ulusal yayın yapıyor. Ortalama 60 dakikalık bir filme 60 bin Lira veriyor. Buradaki herkese soralım, 60 bin Lira alsaydık, neler farklı olurdu? Şaka gibi... Devlet bir yandan belgeseli kıstırmak isterken, diğer yandan böyle bir kanalı var. Bütçeleri açık ve ciddi rakamlar. Her belgeseli desteklemek zorunda da değil. Kültür Bakanlığı gibi bir mecra var, onun da ne kadar devam edeceği belli değil, ama bununla ilgili bir talep de oluşması gerekiyor. Daha gerçekçi bir taraftan da bakarsak, hali hazırda izleyicisi olan bir youtube kanalı olabilir. Bunu birisi yaparsa benim için de herkes için de süper bir şey.

Sertaç Yıldız: Bence bu işi yapan insanların kendi aralarında bir toparlanması, kendi aralarında konuşmayı ba-

şarması gerekiyor. *Bakur*'dan sonra sinema camiasında bir ayaklanma oldu. Bu işi üreten insanlar, bu işin gösterim şekliyle ilgili konulacak kurallara izleyici ile beraber belirleyebilir. İzleyici izlemek istiyor, üreten kişi izleyiciye göstermek istiyor ama araya birileri giriyor. Bunu göstermeniz için şu şartları olgunlaştırmanız gerekiyor deniliyor. Kolay gibi görünen, ama çok fazla iş gücü gerektiren bir durum var. Aslında biz şanslı kısmıyız, Türkiye'de üretilip hiç gösterilemeyen filmler de var. Belgesel namına konuşursak, belgeselcilerin bir araya gelip bu belgeselleri insanlara izletmenin yollarını konuşmak gerekiyor. Belgeselden para kazanmak ise teorik olarak doğru ama gerçekçi gelmiyor. Önceliğimiz insanların izlemesi. İnsanlar sansüre karşıyız diyor ama o festivale film göndermeye devam ediyor. Sonuç itibariyle belli sayıda film çekiliyor, filmleri çekenler o festivallere filmlerini göndermezse festival sansür uygulayamaz.

Onur Bakır: Ben o konuda tam tersini düşünüyorum. Kendime bakıyorum, belgesel yaptım ama belgeselci miyim? Bir kimliğimiz yok ki... Üretici kısmında çok kimliklilik durumu var, o yüzden bir örgütlülük de yok. Eser işletme belgesi almış ve İstanbul Film Festivali'ne filmini göndermiş biri olarak diyebilirim ki, birileri bir anda bir araya gelip birden bir şey yapıyor ve festivallere filmlere gönderilmeyecek diyor. Bir dakika, karar alma süreci nasıl işledi ki? O zemin oluşmadığı için oradan çıkacak kararın durumu da biraz zor. İlk başta üreticiler bir zemin sağlar, ona göre de endüstri buna karşı bir tepki geliştirir, insanlar da buna göre devam eder, o zaman bu durumu konuşabiliriz. O festivallere film göndermezsek sansürlemezler mi, yoksa "oh be" mi derler? Ben alandan çekilen insanların istediklerini verdiklerini düşünüyorum.

Sertaç Yıldız: Ben ihtimal olarak söyledim.

Onur Bakır: Anlıyorum, o ihtimalden emin değilim.

Karar tabii örgütlü olmak zorunda değil, ortak karar da olabilir, bireysel bir karar da olabilir. Bireysel kararların toplamının da etkisi olabilir.

Onur Bakır: Kesinlikle.

Berke Baş: Festivaller aracı olarak burada çok önemli bir rol üstleniyor. Ama festivalciler ellerinden geleni yapıyor diye bir durum yok. Onlar da koyacaklar taşın altına ellerini.

Biz belgeselciler bir araya gelip de yol yordam, deneyim paylaşmıyoruz. Birbirimize ilham vermiyoruz. Bu çok daha uzun bir tartışma herhalde. Başka bir şey aklıma geldi, İMÇ Televizyonu vardı, Hayat Televizyonu vardı, benim filmlerimi oralar gösterdi, belgesel kuşağı yaptı, sohbetler ettik, ama kapatıldılar. Dolayısıyla bunların alternatiflerini yaratmamız gerekiyor. Umarım bundan sonra bunları düşünecek ortamlar yaratabiliriz.

Sertaç Yıldız: Türkiye'de sinemayla ilgili bazı sorunlar var, izleyici gelmiyor. İnsanlar son dönemde kendilerini güvende de hissetmiyor. Her filmin izleyicide yaratacağı bir etki var. Belgesel her zaman ikinci planda tutulan bir tür. Mesela Altın Portakal'ın en iyi filme verdiği ödül 400 bin liraysa en iyi belgesele verdiği ödül 10 bin Lira. Hep öğrenci işi gibi görülüyor. Belgesel onlar için izleyici ile buluşmasa da olur. Belgesel izlenmediği için göstermiyoruz diyen festivaller var. Kültür işlerini insanlara ulaştırmak zor. Dünyada kısa film başlı başına bir sektör, bizde ise öğrencilerin yaptığı bir şey gibi görünüyor. Bununla ilgili medyayı da kullanamıyorsunuz, zaten şu anda medya da yok. Bir televizyon kanalı ile yapacağımız belgeseli konuşmak bizim için de çok keyifli olurdu. Sistem bizi, filmimize 5 kişi geldi, buna da şükür noktasına getirdi. Bunun içinden nasıl çıkılır, herhalde diğer konulardan

nasıl çıktıysak bunun içinden de çıkarız.

Onur Bakır: Belgeselin alanı siyasetin alanıyla doğrudan alakalı. Meselenin kendisinden kaynaklı olarak bedelli çıktığında barış süreci devam ediyordu. O süreçte ancak bedelli askerlik gerçekleştirilebildi. İnsanların böyle bir meseleyi konuşmasının alanı da siyaset alanının açık olması. Siyaset alanındaki kapalılık da aslında izleyicinin bir yere gitmesini çok etkiliyordur. Bizimki eski Türkiye belgeseli aslında. Barış iradesinin arkasında durulmasaydı bu belgesel ortaya çıkmayacaktı. İnsanlar ölürken benim bu filmi yapmamın imkânı yoktu. Siyaset kapandığı zaman söz de kapanıyor.

Saat 21:00 oldu. Benim uyku saatim gelmeye başladı. Ben hepinize geldiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Birkaç temennim var; umarım belgeselleriniz daha çok izleyiciye ulaşır ve bunu hep birlikte yapabiliriz. Umarım filmlerin siyasete ve insanlara katkıları olur.

Berke Baş Kimdir?
İstanbul'da Uluslararası İlişkiler, New York'ta ise medya eğitimi gördü. 1998'de New York'ta "inHouse Projects" medya şirketinin kurucuları arasında yer aldı ve çeşitli medya projelerinde prodüktör ve editör olarak çalıştı. Bu projeler arasında, Brooklyn'in farklı mahallelerinde yaşayan üç yeniyetme üzerine bir saatlik bir belgesel olan Crossing Brooklyn de vardı. Şu anda İstanbul'da yaşayan sinemacı, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin Sinema TV ve

Kültürel İncelemeler yüksek lisans programlarında ders veriyor.

Belgesel ve Kısa Filmlerinden Bazıları
In Transit (2004
Bu Ne Güzel Demokrasi!, (Belmin Söylemez, Berke Baş, Somnur Vardar, Haşmet Topaloğlu) (2008)
Nahide'nin Türküsü 2009
Beton Park 2009
Bağlar (Berke Baş & Melis Birder) 2016

Ödülleri
11. Nürnberg, Türkiye/Almanya Film Festivali, Belgesel Bölümü, En İyi Belgesel Film, 2006 (*In Transit*)

Çiğdem Mazlum Kimdir?
1983 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümündeki öğrencilik yıllarında TRT Belgesel biriminde bir yıldan Uzun bir süre asistanlık yaptı. Öğrencilik döneminin son yılında Batmanlı kadınları konu alan ilk belgeselini çekti. Mezun olduktan sonra belgesel sinema alanında bağımsız olarak çalışmaya başladı. Yarını Hatırlıyorum isimli ilk Uzun metraj hikâyesi ile Kültür Bakanlığı'ndan senaryo geliştirme desteği aldı.

Belgesel ve Kısa Filmlerinden Bazıları
Dilsiz Zaman 2009
Ölü Taşıyıcı 2010
Asla Hoşçakal Demedik Varşova (Çiğdem Mazlum & Sertaç Yıldız) 2012

Gönderen: İlhan Sami Çomak (Çiğdem Mazlum & Sertaç Yıldız) 2016

Sertaç Yıldız Kimdir?
19 Ocak 1980, Maraş doğumlu. Karadeniz Teknik Üniversitesi, İktisat Bölümü Mezunu. İlk belgesel filmi olan "Hazine"yi 2007 yılında çekti. 2009'da ise ikinci çalışması olan "19'dan Sonra" isimli belgesel filmi tamamladı.

Belgesel ve Kısa Filmlerinden Bazıları
Hazine 2007
Sobe 2007
19'dan Sonra 2009
Dilsiz Zaman (Çiğdem Mazlum & Sertaç Yıldız) 2009
Asla Hoşçakal Demedik Varşova (Çiğdem Mazlum & Sertaç Yıldız) 2012
Gönderen: İlhan Sami Çomak (Çiğdem Mazlum & Sertaç Yıldız) 2016

Onur Bakır kimdir?
Boğaziçi Üniversitesi Yönetim Bilişim Sistemleri bölümünden mezun olduktan sonra, aynı üniversitede Felsefe bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Bu süreç içerisinde, Finlandiya'da University of Jyvaskyla'da ve Amerika'da SUNY Binghamton University'de konuk öğrenci olarak çalışmalarda bulundu. 2016 yılında yönetmenliğini yaptığı Hazır Ol! adlı belgesel İstanbul Film Festivali'nde En İyi Belgesel Ödülü'nü aldı. Halen Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde doktora eğitimini sürdürüyor.

DÜNYA SİNEMASI

Festival Sohbeti:

Chris Fujiwara ve Nil kural ile Otto Preminger Söyleşisi

Mithat Alam Film Merkezi, 35. İstanbul Film Festivali kapsamında, 8 Nisan tarihinde Chris Fujiwara ve Nil Kural'ı ağırladı. İkili Hollywood'da bazı yasakların kalkaması için mücadele eden ve bu nedenle başı sansürle belaya girmiş Amerikan sinemasının en özgün yönetmenlerinden Otto Preminger sineması üzerine bir sohbet gerçekleştirdi

Chris Fujiwara: Amerika'da çok ünlü bir film *Laura* (Kanlı Gölge). Sık sık televizyonlarda da yayınlandı daha sonra. David Raksin'in yazdığı Laura'nın müziği de ticari açıdan başarılı bir çalışmaydı ve zamanla caz klasiğine dönüştü. Filme ayrı bir ihtişam katar müziği. Film ise hayli çelişkilidir; çünkü takıntılı ve romantik bir aşkın filmidir. Aslında, Fransız sürrealistlerinin Laura'yı sürrealist film olarak değerlendirmesinin nedeni de budur. Bu sadece filmin merkezinde romantik bir aşkın durmasından dolayı değildir; rüyaya benzer bir an vardır, ama bu bir rüya değildir. Gerçi, sürrealistler için filmin bütünü bir rüyaydı ve rüyayı merkeze yerleştirerek filmin kendisinin rüya olduğuna gönderme yapmışlardı. Ama düşünüyorum da, *Laura*'yı sürrealist bakış açısıyla değerlendirmek Preminger'in duruşuna ters bir durum. Çünkü Preminger en objektif kişilerdendir ve gayet mantıklıdır. Film büyük bir toplum eleştirisidir ve 1940'larda, dönemin New York'undaki yüksek sosyeteyi beyazperdeye taşır. Preminger bu insanlarda, sevilmeyen, sahte birilerini görür. Çok esprili, zeki, kibar görünüyorlardır; ancak gerçekte

kötücüllerdir ve amaçları uğruna her şeyi yaparlar. Bu yüzden toplumla ilgili epey dikkat çekici şey vardır filmde.

Nil Kural: Çalışmalarının çoğunda seyircinin kolayca tanıyacağı karakterler yaratmayan Otto Preminger'in sinemasıyla ilgili bir soru işaretiyle başlamak istiyorum. *Laura*'da, filme adını veren, ama kendi adı eksik olan ana karakteri izledim. Film çok karmaşık bir yapıt gibi geldi.

Chris Fujiwara: Evet, haklısınız. Preminger, filmdeki herkesin muğlâk olmasını amaçlıyor, insanın iyi ya da mutlak kötü olmasını hedeflemiyordu. Herkesin biraz gri, biraz tuhaf olmasını arzulamıştı. Ayrıca seyircinin, filmi izlemeye devam ettikçe, film aktıkça kahramanlarını tanımasını, keşfetmesini istiyordu. Onların iç dünyalarında, tabiatlarında neler olup bittiğini, izledikçe farkına varacağımız şekilde kurgulamıştı.

Laura'nın başarısının ardından Preminger, Hollywood'un stüdyo sistemi içinde kara filmler çekmeyi sürdürdü. *Where The Sidewalk Ends* (Kaldırımlar Bitince, 1950), Preminger'in bu döneminden iyi bir örnek; aynı zamanda kara polis filmlerinin de ilk örneklerinden biri.

Chris Fujiwara: Film benzersiz değil, fakat özel. Çünkü, Preminger sosyal durumlarla, toplumsal olaylarla yakından ilgilenen bir yönetmendi. Devamında çekeceği filmler çok daha politik ve toplumla ilgili olacaktı. *Where the sidewalks ends*' gibi filmlerinde bu hedeften ve meraktan söz edebiliriz. Polisin gücüne ve vahşiliğine gönderme yaptığını da söyleyebiliriz.

Preminger'in, Hollywood'un stüdyo sistemiyle ters düşen tercihleriyle ilgili de biraz konuşmalıyız. *Moon is Blue* (Ay Mavidir) var mesela sonrasında. Bağımsız yapım olmasından dolayı önemli bir film ve devamında gelecek birçok filminin mücadele edeceği sansürle takışması bakımından da önemli. Ancak, zamanın eleğinden geçemedi *Moon is Blue*

ve Preminger'in zamana direnen filmlerinden biri değil; ama kariyerinde yine de bir dönüm noktası. Bağımsız film yapımcısı olarak Preminger'in nasıl bir rolü vardı o günün sinemasında?

Chris Fujiwara: Evet, o dönemde gerçekten doğru filmler yaparak bağımsız biri haline gelmişti Preminger. 1950'lerin başlarıydı. 'Stüdyo sistemi'ndeki çatlaklar daha fazla dikkat çekiyordu. Sistemin güvensizliği, güçsüzlüğü ve zayıflığı ortaya çıkmaya başlamıştı; kısmen televizyonun yükselişinden, kısmen de bu antikomünizm hareketinin politik baskılarından dolayı. Bağımsız davranmanın Preminger'e çok daha cazip göründüğü bir dönemdi. Bu nedenle *Moon is Blue*'nun vizyona çıkması çok önemliydi. 'Bakire', 'metres' kelimelerini duyduğumuz bir filmdi ve bunların o günlerde beyazperdede dillendirilebileceği akla hayale gelmezdi. Tabii, filmin atmosferi de önemliydi. Çünkü, sürekli baştan çıkarma üzerine konuşuluyordu. Özellikle, üç ya da dört karakter, gerçekten sadece seks hakkında konuşuyordu. Açık şekilde olmasa da, cinsel ilişkinin zevk almak için yapıldığı ve evliliğe götürmesi gerekmeyen hafif bir şey olduğu söyleniyordu. O günlerin Amerikası için bu huzur bozucu bir şeydi ve Preminger bence filmin huzur bozacağını da çok iyi biliyordu. O dönem Film Yapıcıları Derneği her filme onay mührü basardı. Production Coded Administration'dan (PCA) o mührü almak zorundaydınız; yoksa filminiz çoğu sinemada gösterilmez, çoğu gazetede tanıtımı yapılamazdı. *Moon is Blue* bu mührü reddetti ve böylece Preminger filmi mühür olmadan, bir şekilde piyasaya sürdü. Bunu yapabildi, çünkü dünya çapındaki artistlerle çalışıyordu. Filmi mühür olmadan dağıttılar ve çünkü Moon is Blue başarılı bir çalışmaydı. *The Man With The Golden Arm*'a (Altın Kollu Adam) kadar bu kararlı duruşunu hep sergiledi.

Evet, *The Man With The Golden Arm*'a doğru. O dönem ilaç bağımlılığını gerçekçi şekilde gösteren, çok cesur bir film.

Frank Sinatra eski bir suçluyu oynuyordu. Hapisten yeni çıkmış ve temiz bir hayat kurmaya karar vermiş. Ancak, bir ilaç bağımlısı kendisi ve de davulcu olmak için mücadele ediyor; suçtan uzak duruyor. Preminger'in bir başka önemli filmi ve tekrar sansürle karşılaşıyor, tekrar üstesinden gelmeyi başarıyor.

Chris Fujiwara: Sansür tarihinde belli bir öneme sahip. *The Moon is Blue* bile sansürden geçebilirdi belki; ama *The Man With The Golden Arm*'ın işi zordu. PCA tarafından reddedildi; çünkü gayet gerçekçiydi ve ilaç kullanımını anlatıyordu. Preminger sonunda bu filmi bir şekilde piyasaya sürdü, ama ABD'deki bazı eyaletler yasakladı. Çünkü, o zaman her eyalet, halka açık gösterilen bir filmi denetleme yetkisine sahipti. Preminger'in diğer filmleri de mahkemede çok mücadele verdi ve sonunda filmlerinin kesilmeden gösterilmesi hakkını kazandı.

Sanatsal açıdan da önemli bir film bu... Preminger'in bu yapıtla, güçlü bir bağımsız film yapımcısı olduğunu da ispatladığını söyleyebiliriz. Ayrıca, başyapıtlarından *The Anatomy of Murder*'ın (Bir Cinayetin Anatomisi, 1959) Preminger'in kişisel bir filmi olduğunu da söyleyebiliriz. Onun yönettiği en önemli yapıtlardan biridir bence.

Chris Fujiwara: Bu, tamamen gerçek hikâyeye dayanan ve Preminger'in öykünün geçtiği yere, Kuzey Michigan'a kadar gidip çektiği bir film. İddialara göre, karısına tecavüz eden bir adamı öldürmekle suçlanan askerin öyküsü. Kitap haline de getirilmişti. Preminger olayın geçtiği yere gitmiş ve çoğunlukla oranın halkını oynatmıştı filminde. Harika bir atmosfer duygusu yaratmıştı. Preminger stüdyo seti kullanmak yerine, oyuncuların gerçek yaşamda olduklarını hissetmelerini istiyordu. Bunun onların rol yöntemlerini de değiştireceğini iyi biliyordu. Ve bu yüzden çoğu filminde aynı metodu kullandı. Örneğin, bir mahkeme salonu çekecekse bu mekân duruşmaların ya-

pıldığı gerçek bir mahkeme salonu olmalıydı muhakkak. Jüri de halktandı; onlar gibi bakıyorlardı, onlar gibi konuşuyorlardı, onlar gibi giyiniyorlardı. Tüm bu ayrıntılar o zamanlar ABD'de çok güçlü ve çok canlı bir toplumsal gerçeklik imajı yaratıyordu. Bu gerçekçi yaklaşım filme Preminger'in muhtemelen hayal bile edemediği bir canlılık veriyordu. Neredeyse 60 yıl sonra bugün filme baktığımızda büyüleyici, merak uyandıran, çok güzel oynanmış bir drama görüyoruz.

Bir Cinayetin Anatomisi benzeri bir filmin çekebileceğini iddia edebilir miydik Preminger 'stüdyo sistemi'ne hapsolsaydı ?

Chris Fujiwara: Hayır tabii; bunun gibi bir film yapması için sisteme karşı gelmesi gerekiyordu. Hollywood'da son derece nadir rastlanan, aşırı uzun bir film. Ayrıca, stüdyo ortamından çıkarıp tam bunları açık havada, gerçek mekânlarda çekmek film için çok önemli. Ancak, _Bir Cinayetin Anatomisi_ bile tamamen bağımsız bir film değildi; çünkü finanse edilmişti ve Columbia aracılığıyla piyasaya sürülmüştü. Can alıcı nokta şuydu; Preminger yeterince güçlüydü ve başarısını Hollywood'a ispat etmişti. 'Pekâlâ, biliyorsunuz bu bir senaryo. Bu senaryoyu kabul ediyorum, oyuncu kadrosunu kabul ediyorum. Final sahnesini kabul ediyorum ve benimle önerileriniz hakkında konuşabilirsiniz. Fakat, bu benim filmim, siz sadece finanse ediyorsunuz ve piyasaya sürüyorsunuz,' demişti yapımcılara. Bunu söylemeye gücü vardı. Böylece Bir Cinayetin Anatomisi ya da devamında gelecek benzeri bir filmle gücünü arttırmış, kendi sistemini Hollywood'a kabul ettirebilmişti.

O zamanlar Preminger gibi, kendi kurallarını koyabilen bir başka yönetmen olarak kimden söz edebiliriz? Hitchcock olabilir mi?

Chris Fujiwara: Evet, evet. Gerçekten Hitchcock'tur. Hitc-

hcock ile Preminger çok iyi tanınan iki Hollywood yönetmeniydi; ancak Preminger televizyonda çokça görünen, halka mal olmuş bir kişiydi. Haberlere konu oluyordu ve *The Man With The Golden Arm* ile kötü bir şöhreti de yakalamıştı; insanlar onunla ilgileniyordu. Televizyondaki yarışma programlarına çıkabiliyordu.

Aynı zamanda aktördü de...

Chris Fujiwara: Öyleydi, doğru. Aynı zamanda oyuncu olarak da tanınıyordu. Onu, Billy Wilder'in *Stalag 17 (1953)* 'sinde izleyebilirsiniz. Yönetmen-oyuncuların 1950'lerin sonunda birçok örneği var; yönetmenler böylece Hollywood'daki yerlerini daha da sağlamlaştırmayı deniyordu.

Otto Preminger'in biraz da kariyerini konuşabilir miyiz? Halka mal olmuş bir kişiydi, ama aynı zamanda set boyunca oyunculara kötü davranıyordu. Bu olaylar gazetelere yansıyordu ve tartışma yaşanıyordu; insanlar seti terk ediyordu. Korkulan bir yönetmen olarak tanınıyordu ve onunla çalışmak kolay değildi. Davranışları, karakteri, Hitchcock gibi, onun da yapıtlarına gölge düşürüyordu. Hatta Otto Preminger daha da çekinilen biriydi. Bu durumun, halkın ve eleştirmenlerin onun yapıtlarına bakış açısını etkilediğini düşünüyor musunuz?

Chris Fujiwara: Bence Preminger aslında şöhret olmayı kafaya koymuştu ve kendisine ait bir imaj yaratmak istiyordu. Bu tip davranışların dikkat çektiğini biliyordu ve gazetelere böyle haber oluyordu. Oyunculara bu nedenle sürekli bağırıyor ve bir adım ötesinde neler olacağını hesaplamıyordu. Bence tüm bu planı geri tepti; komik bir figüre dönüştü ve eleştirmenler bunu ona karşı hep kullandı. Halka mal olmuş bir kişiden daha başka bir duruma düştü ve Hollywood'da sorun haline geldi. Kötü şöhreti yüzünden birçok oyuncu onunla çalışmayı reddediyordu. Ne tuhaftır ki, çalıştığı birçok İngiliz, Alman oyuncu ise onunla hiç sorun yaşamadı. Çünkü oyuncu-

nun ne hissettiğiyle ilgilenmezdi. Metot oyunculuğundaki duygusal hafıza ya da öbür şeylere takılmazdı. Oyuncunun neler hissettiğini, kafasında karakteri nasıl yarattığını bilmek istemiyordu. Sadece belli bir sonuç istiyordu ve belli sonuç için filmi yönetiyordu. Buraya gel, bunu yap, bunu söyle. Bunu elde edene kadar çektikçe çekiyordu. Bu da çok fazla zaman alıyordu. Ve bu yüzden, metot kullanmaya alışkın birçok oyuncu için 1950'lerden itibaren katlanılmaz bir insan haline gelmişti. Akla, hayale sığmayan bir durumdu aslında. Mesela, Marilyn Monroe ona tahammül edemiyordu, Preminger de ona katlanamıyordu ve *River of No Return* (Dönüşü Olmayan Nehir, 1954) filminde çok zor anlar yaşadılar. Paul Newman, Exodus'ta ondan nefret etti; çok zor günler geçirdiler, çünkü Newman öncelikli olarak bir metot oyuncusuydu.

David Newman'la, Deborah Kerr'le ise iyi anlaşıyorlardı; Sinatra'yla da.

Chris Fujiwara: Evet, Sinatra'yla da. Söz konusu sebeplerden dolayı onunla çalışmak kolay değildi ama ilginçtir, bazı oyunculardan da bu şekilde iyi verim alabilmişti. Saint Joan filmini izlerseniz, bence Jean Seberg'in performansı tüm zamanların en iyi oyunculuklarından biridir. Jean Seberg, 17 yaşındaydı ve daha ilk filmiydi. Preminger, St. Joan'u oynayacak tanınmamış bir oyuncu bulmak için Amerika'da arama yaparken bir reklam kampanyası aracılığıyla Jean Seberg'i keşfetmişti. Film beğenilmedi ve büyük eleştiri aldı ama 1960'ların en büyük oyuncularından biri olan Jean Seberg'in keşfedilmesine önayak olmuştu. Bence çok iyi bir filmdi. Oyuncuların da en iyi şekilde yönetildiği bir filmdi, performansların inceliği etkileyiciydi.

Jean Seberg ile daha sonra *Bonjour Tristesse*'de de(Günaydın Hüzün, 1958) çalıştı Preminger. St. Joan o zamanlar felaket bir film olarak değerlendirilmişti. Bu yüzden, Premin-

ger, Jean Seberg'e borçlu kaldığını düşünüyordu. Böylece *Bonjour Tristesse*'yi çekti. Bu filmi, Preminger'in Ernst Lubitsch ile ortak çektiği filmlerle Hollywood arasında bir nevi geçiş yaşadığı süreç olarak kabul edebiliriz belki. Lubistsch Avrupa'dan geliyor ve Preminger çok farklı tarzlarda çalışırken o komedide uzmanlaşıyor. Lubitsch'in ilkelerine benzemiyor Preminger'inkiler. Yani, her bakımdan çok farklı olan, ancak 'stüdyo sistemi' içinde her nasılsa işbirliği yapan bu iki yönetmen hakkında ne düşünüyorsunuz?

Chris Fujiwara: Bence Lubitsch ile Preminger'ın sinema görüşünde ortak bir şeyler vardı. Sinemanın en saf türü Lubitsch'tir. Ölçülemeyecek kadar büyük, tüm zamanların en harika yönetmenlerinden biridir. Preminger ise, şöyle böyle büyük bir yönetmendir. Biraz eksikleri olduğunu söylemeliyim. Preminger'in değişken bir durumu vardır. Lubitsch ise her zaman belli bir seviyededir. Preminger ise inişli çıkışlıdır. Fakat Preminger bir film yaparken, mekân ve elbette zamanda bir argüman oluştururken hep aynı hissiyata sahiptir. Preminger, insanları mekânda kendi pozisyonlarında görmeyi sever. Bunu dış mekânlara da taşımıştır. Demek istediğime örnek gerekirse, *Exodus* (1960) çoğunlukla bir dış mekân filmidir. *Bunny Lake is Missing* (1965) ise bir kent filmidir; oyuncular sokaklara çıktığında tamamen ilginç bir filme dönüşür, birçok sahne canlanmaya başlar.

Preminger, Lubitsch'ten sonra bağımsız bir filmle yoluna devam ediyor. Lubitsch'i devrinin sonuna gelmiş, Preminger'i ise bir başka devrin başında şeklinde değerlendir misiniz o dönemi incelerken?

Chris Fujiwara: Buna evet diye cevap vereyim. Çünkü Lubitsch, 'stüdyo sistemi' boyunca gerçekten başarılı işler üretti. Kısa bir süre de Paramount'un başındaydı. Elinden gelenin en iyisini yaptı. Elbette Almanya'da da muh-

teşem filmler çekmişti ama, Hollywood'da stüdyo sisteminin katkılarıyla harika yönetmenlik örnekleri verdi. Preminger ise sistemi değiştiren biri oldu, Preminger'in yapıtlarının Lubitsch'inkilerden farkı, gerilim içermeleriydi.

Hollywood'un koşulları daha zor hale gelmişti ve McCarthy devrinde aydınlara karşı, komünist oldukları gerekçesiyle cadı avı başlatılmıştı. Oralıkta kara listeler dolaşıyordu. Preminger bu listelerde olmadığını, sorgulanmadığını sanıyordu ama, o dönemde araştırılan insanlardan biriydi. Daha sonra çekeceği *Advise and Consent* (1962) filminde bu cadı avı ve politikayı mercek altına almıştı. Ayrıca, kara listedeki insanlarla çalışmaktan korkmadığını da söyleyebiliriz o nazik dönemde. Bence bu karanlık politik uygulama boyunca gerçekten doğru bir pozisyon almıştı. Hollywood'ta her şeyin çok kötü gittiği bu çok zor dönemde doğru davranış sergilemişti.

Chris Fujiwara: Tam bir prensip adamıydı, inandığı şeylere sahip çıkardı. Sansüre karşı da çok kararlıydı ve önemli bir tavır sergiliyordu. Çok basit ve sade bir çizgisi vardı. 'Sansür yok ve kafamdaki filmi yapacağım. Bunu yapma hakkına sahip olmalıyım, yoksa toplumla sorun yaşarım.' diyordu. Bu yüzden, sansürle sürekli savaştı. İsrail'e gittiğinde bile sansür hakkında konuştu, çünkü İsrail hükümeti o zaman filmleri sansürlüyordu. 'Bunu bırakmak zorundasınız' dedi.

Kara listeye gelince; evet, Preminger 1950'lerdeki kara liste sürecinde ve hayatı boyunca liberaldi. Yıllarca, kara listedeki kişilere, fark ettirmeden yardımda bulunabilmek için bir sürü şey yaptı; tehlikeler atlattı. Hiç kimse bu yönünü tam olarak öğrenememiştir. Preminger'in ağabeyi Ingo Preminger, kara listedeki oyunculara iş sağlayan en önemli ajansın sahibiydi. Böylece, Dalton Trumbo, Albert Maltz ve Carl Foreman gibi senaristler, Hollywood'un di-

ğer isimleri, kara listedeki diğer insanlar Ingo Preminger ile çalıştı ve ayakta kalmayı başardı. Preminger zekiydi ve kara liste olduğunu bilmediğini söylüyordu. Zaten Hollywood da, insanları sadece şüphe üzerine kara listeye aldığını hiç açıklamadı ya da bundan dolayı kimseyi men ettiğini asla söylemedi. Bunu yaptı, ancak asla dillendirmedi.

Advice and Consent cadı avı ve politikayla ilgili bir filmdir. Siz Advice and Consent'i nasıl değerlendiriyorsunuz ?

Chris Fujiwara: _Advice and Consent_ benim en sevdiğim Preminger filmlerindendir; bence her açıdan onun başyapıtlarından biri sayılmalıdır. Çünkü, çok zengin, renkli bir filmdir ve çok önemli karakterlere sahiptir. Baş karakter göremezsiniz; film içinde belli zamanlarda önemli hale gelen, öne çıkan beş ya da altı karakter vardır. Filmi izlemeye devam ettikçe, Preminger'in bu insanlar etrafında hikâyeyi anlatma şekline göre onlar hakkında bilgi ediniriz. Böylece film, adeta insan ruhunu anlama sergüzeştine dönüşür. Görsel açıdan da inanılmaz bir çalışmadır. Seyirci, Advice and Consent'teki görsel manzaranın güzelliğiyle ya da kamera hareketlerinin ustalığıyla ilgilenmez. Sadece mekânın yarattığı duygu, Preminger'in filmini muhteşem bir şeye dönüştürür.

Bir şey daha söylemek istiyorum; _Advice and Consent_, özgürlükle ilgili bir filmdir. Bence Preminger tüm kalbiyle insanların özgürlüğüne hep inanmıştır. İnsan, sansür olmadan, istediği şekilde kendi filmini yapmalıdır ve tercihlerini gerçekleştirmekte özgür olmalıdır. Son bir not daha; bu filmde anlatıldığı gibi halk, politika konusunda kuşkucu ve endişeli olmakta haklıdır.

Çok teşekkürler.

SÖYLEŞİ VE PANELLER
AYIN KONUĞU

Selçuk Aydemir:
Elini sıkmadığım karakteri yazmadım

Mithat Alam Film Merkezi, 9 Mart'ta senarist, yönetmen ve yazar Selçuk Aydemir'i ağırladı. Merkez yöneticilerinden Zeynep Ünal'ın moderatörlüğünü üstlendiği söyleşide Aydemir'in kuzeni Burak Aksak'la yaptığı kısa filmlerinden, televizyonlara yaptığı işlere, gişe başarısı en yüksek filmlerden biri olan Düğün Dernek filmine ve Mahalleden Arkadaşlar kitabına kadar pek çok konuda sohbet etme imkânı yakaldık.

Zeynep Ünal: Bu günkü konuğumuz sizin de bildiğiniz gibi Selçuk Aydemir. Kendisini İşler Güçler (2012-2013), *Kardeş Payı* (2014-2015) dizilerinden ve Çalgı Çengi (2011), *Düğün Dernek* (2013) filmlerinden tanıyoruz. Ayrıca çok sevilen bir kitabı var; Mahalleden Arkadaşlar (Sayfa 6 Yayınevi, 2015). OT Dergisi'ndeki yazılarını da severek takip ediyoruz. Ama aslında bir uçak mühendisi. Onu sorarak başlayayım isterseniz; nasıl başladınız ve neden uçak mühendisliği okudunuz?

Selçuk Aydemir: Çok uzun asında, çok kabaca şöyle söyleyeyim; ben uzunca bir süre sinema yapmak istediğimi babama söyleyemedim. 5 yaşındaydım, sinema yapacağım dediğimde. Babam bilmiyordu. THY (Türk Hava Yolları)'de çalışmaya başladım, hâlâ babam bilmiyordu. En son Çalgı Çengi'nin galasında, Cem Yılmaz'ı gördü, "afişte senin adın yazıyor" dedi. "Baba, bir konuşalım"

dedim. O zamana kadar babamın benim sinema yapacağımla alakalı hiçbir fikri yoktu. Bölümü de kendisi seçti zaten. Çok büyük artistlik yaptım bölümü seçerken. Çünkü biliyorum, sinema yapacağım, ama pedere söyleyemiyordum. Bir okula yazdırdılar, bambaşka bir hikâyesi var zaten oranın... Bende sinema okuyacağım diye düşünüyordum ama lisenin sayısal bölümünden nasıl geçeceğim oraya, nasıl olacak... Belli ki ben alaylı olacağım, okulunu okuyamayacağım. O aşamada babamla kahvaltı masasındaydık; "ne tercih edeceksin" dedi, "baba, al form, al kalem, sen kendin işaretle" dedim. Yemin ediyorum, uçak mühendisliğini ilk defa babamdan o zaman duydum. Böyle bir bölüm olduğunu bilmiyordum. Oradan çıkan ne iş yapar diye de üniversite 3. sınıfa kadar da merak etmedim. Sonra kendime sordum, "buradan çıkan ne iş yapıyor" diye. Gerekebilir, çünkü işler iyi gitmiyordu, belki ihtiyacımız olabilir dedim. Oldu da gerçekten. Ben doğaçlama yaşıyorum hocam hayatı, plan program hiç olmuyor. Yapıyorum, tutmuyor.

Uçak mühendisliği yapmayacağım dediğinizde...

Selçuk Aydemir: Hiç başlamadım ki...

Bir hayal kırıklığı yaşamadılar mı?

Selçuk Aydemir: Babam ağlıyordu. Bir de babamın hayaliymiş uçak mühendisi olmak. Babam o formu açtı, direkt uçak mühendisliği dedi. Hayali uçak mühendisi olmak, oğlu oluyor, oğlunun hiç umurunda değil, diplomayı getiriyor veriyor, ben sinema yapacağım diyor. Babam benim sinemacı, sinemadan iflas etmiş. Çok ciddi bir para kaybetmiş. Sinemadaki paranın bereketli olduğuna inanmıyor. Oğlu hayallerindeki bölümü okuyor, diyor ki; "ben sinemacı olacağım". Bayağı travmatikti babam için, uzun yıllar konuşmadı benle.

"Babam sinemacı" derken...

Selçuk Aydemir: Babamın sinema salonları vardı. Sonra sinema salonlarını sattı.

Nerede? İstanbul'da mı?

Selçuk Aydemir: Küçükçekmece'deki yazlık sinemayı belki bilirsiniz. Ondan sonra büfe işletmeye başladı. Sinema 74'ün büfelerini işletti. Sonra büfeler de gitti, yer göstermeye başladı, o da gitti. En son dediler ki; bir otopark var, şu otoparkı işlet. Çünkü sinemanın sahibine sinemada iş vermeye çalışıyorlardı. Babam ekonomist değil, parayı yönetemiyor, ama babamın ehliyeti de yok. Daha yeni ehliyet aldı. Ehliyeti olmayan adam 15 sene otopark işletti. Çok iyi park ediyor. Trafikte biraz heyecan yapıyor sadece.

Sizin sinemaya merakınızda babanızın bir etkisi vardır sanırım.

Selçuk Aydemir: 5 yaşında babam işe götürürdü. Gidiyorsun, bir perde var, insanlar dikkat kesilmiş bakıyorlar. Hakikatten çok etkileyici bir dünya. Benim için lunapark gibiydi babamın işyeri. O çocuğu, o yaşta götürmemek lazım bence; yani okuma yazma bilmiyor çocuk, sinemaya götürüyorsun, büyüleniyor kalıyor. Çocukken izlenen filmler, çok etkiliyor bilinçaltını, çok yer ediyor. Ben rüyamda filmi tekrar izliyordum. Filmi izliyordum, akşam rüyamda filmi tekrar izliyordum. O zamanlar 8-10 sinema salonu yok. Hatırlıyorum, o zaman Jim Carrey'nin *Liar Liar* (Tom Shadyac, 1997) filmini 17 kere izlemiştim. Başka film yoktu. Aynı filmi izliyordum, ezbere biliyordum çoğu filmi. Repliklerine bayağı hakimdim yani. Haliyle de başka bir şey düşünemiyordum, bunu yapmak istiyorum demeye başlamıştım daha çocukken, babam bilmiyordu.

Netice itibariyle mühendislik okudunuz, mühendislik okumanızın sinemaya katkısı oldu mu?

Selçuk Aydemir: Bu biraz İTÜ'ye has olabilir veya hakikaten Türkiye'nin her yerinde verilen mühendislik formasyonu biraz böyle olabilir; bir sorunu saptama ve sorunla baş etme konusunda verilen 4 senelik yoğun bir eğitim olarak görüyorum ben mühendisliği. Set başlı başına sürekli çıkan sorunlar ve sürekli o sorunları çözmek zorunda kalan bir adam ve o adamı seven bir ekip, özeti zaten bu. Haliyle sette de mühendislik dışında çok acayip bir şey yok. Aldığım eğitimin yaptığım işe katkısı çok büyük. Senaryo yazmakta bir katkısı var mı? Zannetmiyorum, ama yönetmenlikte çok fazla var.

Sonra da anladığım kadarıyla siz sinema yapmayı çok isteyerek kuzeniniz Burak Aksak'la beraber belgesel kameramanlığı yaparak başlıyorsunuz.

Selçuk Aydemir: O yanlış, onu kim yazdı bilmiyorum. Biri *Nemrut'un Kızı* diye bir belgelesin kameramanı olarak yazmış, öyle belgeseli izlemedim bile, hiç bilmiyorum.

Ama kısa filmler çektiniz.

Selçuk Aydemir: Kısa filmler çektim. Yavaş yavaş aileye söylemem gerekiyordu. Burak'la beraber büyüdük, hemen hemen aynı evdeydik. Üniversite okurken 2 sene ben onların evinde yaşadım, onların evi bizim üniversiteye yakındı. Burak bende de bir şeyler var dedi. Dedim ki "kısa film çekelim". Boş zamanlarımızda eğleniyoruz görüntüsü altında yavaş yavaş olayı öğrenmeye başladık. Sonra ben bir yere girdim, kurgu yapmaya başladım. Ekipman bulmaya başladık, bir şeyler toparlayıp hafta sonunda Burak'la bir şeyler çekiyorduk. Sonra oturup montajı nasıl yapabiliriz diye kafa yoruyorduk. O sırada kısa film forumları yeni yeni açılmaya başlamıştı. Oradan bir şeyler öğreniyorduk ki bizim zamanımızda sinemayla alakalı bir şeyler öğrenmek gerçekten çok zordu. Böyle yoğun bir dönem yaşadık. Bizimkiler de çocukların kötü alışkanlıkları yok, ne güzel bir şeyle ilgileniyorlar deyip

idare ettiler bizi. Bir şeye dönüşeceğini ne benim ailem, ne Burak'ın ailesi tahmin etmiyordu.

Bir yandan da senaryoyu yazdınız, birlikte çektiniz, kurgusunu yaptınız, görüntü yönetmenliğini yaptınız...

Selçuk Aydemir: Benim bir arkadaşımın webcam'i vardı, ama çok kaliteli bir webcam. Bende film çekecektim ve kamera arıyor bulamıyordum. Küçücük bir kamera, küçücük bir kamerayla filmi çekeceğim. Orada görüntü yönetmeni diye orada adım yazıyor, ama görüntü yönetmeninin ne iş yaptığını bilmiyordum ki ben o zaman. Bir tane mikrofon girişi var, onu oyuncuya doğru tutuyordum. Oraya rüzgar gelmesin diye şemsiye açtım, "konuş Sadi (Celil Cengiz), anlat" diyerek film çekiyordum. Sonra buna bir jenerik yapmak gerektiği söylediklerinde ne yazacağız ki; Burak var, ben varım. Gerçekten başka kimse yok. Kamerayı kim tutuyordu, ben tutuyordum, görüntü yönetmeni olarak Selçuk Aydemir yazıyorduk. Böyle bir görüntü yönetmeliği benimki.

Sinema yapmak isteyenler için güzel bir örnek aslında.

Selçuk Aydemir: İbret!

Kaç kısa film yaptınız birlikte? 4 filminize ulaşabiliyoruz.

Selçuk Aydemir: Biz komedi filmleri çekmeden önce *Kurtlar Vadisi*'ne taş çıkartacak enteresan mafya tipi ilişkilerin olduğu, sürpriz sonlu filmler çektik. Tabii hepsi bizim evin salonunda ve bahçede geçiyor, ama inanılmaz filmlerdi. Dönüp bakıyorum da niye bunlarla kirletmişim ki beynimi. Onun yerine oturup bir şey oku... Boşa harcanan zaman gibi gözüken ama aslında kurguyu, kamerayı öğrendiğimiz filmlerdi. Her seferinde notlar çıkartıyorduk Burak'la, şunu yapmamak lazım böyle oluyor o zaman diye. Böylece işi öğrenmeye başladık, kimse bize öğretmedi. Edindiğimiz bilgilere artık bize ait bir şeyler çekelim

dedik. Herkesin bildiği *Ayrılık* (Selçuk Aydemir & Burak Aksak, 2006) kısa filmini çektik. Bir kız arkadaşım vardı, bir türlü ayrılamıyordum, en son dedim ki; "evleneceğim, yapacak bir şey yok". Tamamen bununla ilgili bir hikâyeydi. Herhalde 1 saatte yazdık biz hikâyeyi. Çünkü yaşıyorduk. Böylece ilk "evet bu bizim filmimiz" dediğimiz film oldu. Ondan önce 3-4 mafya filmimiz var. Herhalde 4 ya da 5 tane, "bizim" diyebileceğimiz kısa filmimiz var.

Bu arada ekipte Sadi Celil Cengiz' de var. Işıkçı diye de geçiyor bazı filmlerde.

Selçuk Aydemir: Işıkçı falan değildi Sadi, stardı. Şimdi bunu anlatmak o kadar hoşuma gidiyor ki... Sürekli söylüyorum, Sadi kadar bana eziyet etmiş başka bir oyuncu yok. Arkadaşım, daha çok Burak'ın arkadaşı. Burak'la da iyi bir frekansları var. Beni de sevmiyordu başlarda. Çünkü ben "aman şu saatte gelinmesi, lazım şu saate gidilecek" diye gereksiz ciddiye alıyordum hadiseyi. Sadi'de star ve kız tavlamak için oynuyor kısa filmlerde. MSN'ine bunu yazan adam; "kız tavlamak için filmlerde oynadım". Bizim filmlerde kız olmadığı için gelmiyordu ve bizden "200 lira verin, yol paramı verin bir de 3 çeyrek döner ısmarlayın" gibi talepleri oluyordu. Ben Ahmet Kural'da, Rasim Öztekin'de, Murat Cemcir'de, Emel Sayın'da görmedim bu kaprisleri. Sadi bir de hakikaten çok başarılı. Sadi'nin 1500 tane kısa filmi var, her boş zamanında kısa filmde oynuyordu ve artık bir şeyler de alıyordu. Mesela şu vazoyu bana verin diyordu. Adam bunu meslek edindi. Okul harcını ödüyordu kısa filmlerde oynayarak. Sadi'yi bir keresinde biz zor bela bir kere oynattık. O film hiçbir yerde yok, bende de çok kısa bir kısmı var. Çünkü Sadi çok hastalandı, bir böbreğini düşürdü, cidden, ameliyatlık olacaktı. Karlar altında geçiyor hikâye, filmin ismi *Kar Tanesi*; Burak'la Sadi oynuyorlar başrolü. Bir değişiklik var, bu sefer filmimizde bir kız var. Zaten bir tane olduğu için, ikisi de ona aşık. Ama şartlar o kadar

çetin olmaya başladı ki, Sadi ölüyordu. Gerçekten gidiyordu. Bizim evin salonunda 8-10 kişi yatıyorduk, çok ilkel şartlar. Annem salçalı makarnayla catring yapıyordu. Sadi'ye kıyarım da Burak da hastalanmaya başladı, ona nasıl kıyacaksın. Film yarım kalacak gibi oldu. En sonunda kız dedi ki; "ben gelmiyorum, öleceğiz biz bu soğuğun ortasında". Filmin son günüydü herhalde, gelmediler, film bitmedi. Sadi'yle ilk tanışmamız böyle oldu, o yüzden sevmiyor çocuk beni, yapacak bir şey yok. Mesela Küçükçekmece'nin bir parkında sahne çekeceğiz, sahnenin provasını yapmışız, artık herkes ezber, öyle böyle değil sular seller gibi. Oyunculardan birinin tişörtle oynaması lazım, çocuk tişörtle duruyor. Oranın aydınlatması da belediye tarafından yapılıyor. Bağırdım; "3-2-1" dedim, bütün ilçenin elektrikleri gitti. Ama bu kadar da olmaz ki yani. Apartmanlarda var, binalarda elektrik var, sadece parkta yok. Meğer bunlar zaten gece belli bir saatten sonra kapatılan ışıklarmış. Ama hiçbir fikrimiz yok bizim. Biz belediyeye gittik gece 3'te, bekçiyi uyandırdık. Adam çok korktu ve silah çekti bana. Dedim ki; "bu elektriklerin açılması lazım, biz film çekeceğiz", "Allah aşkına gidin" dedi. Adama hakikatten inme inecek, öyle korkuyor. OT'da yazmıştım, Bünyamin'in köpeği iki defa geçmesi, hikâyesini. Bir köpek havladı, biz koşmaya başladık. Eve gittim, makarnayı koydum, bunları bekliyorum. Gelen yok giden yok. Bunlar havlayan köpeğe doğru koşup, köpeği kovalamışlar. Öyle korktuk ve çekemedik o filmi. Sadi'yle tanışıklık oradan.

Sonra da Kurbanlık diye bir sinema filminiz var.

Selçuk Aydemir: Ben askerden geldim. Biz *Ayrılık*'la ödül kazanmıştık, Plato Film Okulu'ndan. Verilecek hiçbir ödülü vermediler. Dediler ki; "sizin bir sonraki filminizi biz finanse edeceğiz". Çok ucu açık bir şey, aslında ödül vermemek demek. Ama ben Sivaslıyım, çocuk Erzurumlu, niyet ettik biz o ödülü alacağız. "Biz böyle bir şey yaz-

dık, televizyon filmi, 90 dakikalık bir şey çekeceğiz, bunu içinde bir miktar paraya ihtiyacımız var" dedik. "Öğrenci arkadaşlar oynayacak, çeşitli oyuncu büyüklerimizden rica edeceğiz bedavaya oynatacağız. Ben kendi evimde kurgulayacağım, kalıbını ben kendi bilgisayarımda yapacağım. Bitmiş halinin sana teslim edeceğim" diye Sinan Çetin'le uzun pazarlıklar sonucu 13 bin Lira paraya biz o filmi çektik. Çektik, bitirdik, verdik. Sinan Çetin paramızı vermedi. Filmi ne yaptı bilmiyorum, bir ara dediler Türkmax'da yayınlandı. En son söyle bir şey olmuş; TRT'ye gidiyor, bir pazarlığa oturuluyor, pazarlıkta çok ciddi bir fiyat istiyor. Atıyorum, film için 600 bin Lira istiyor, ama maliyeti 13 bin Lira. Karşı taraf diyor ki; "biz filmi sevdik, ama bu parayı veremeyiz". Burak oynuyor, ben varım, Sadi var, en ünlü insan Murat Serezli'ydi. Arkadaşım diye oynuyor. TRT'den bir gün biri beni aradı, ben de iş görüşmesine girmişim, mühendislik yapmaya başlayacağım. Artık her şeyin bitti dediğimiz noktadayım. Açtım telefonu, "biz sizin *Kurbanlık*'ı izledik, Sinan Çetin'den istedik, Sinan Çetin çok ciddi bir para istedi, alamıyoruz" dedi. "Bize bir dizi çeker misiniz" dedi. Bir saniye duyamıyorum dedim, açtım diyafonu, "bir daha söyle" dedim. Adam bağırdı; "bize bir dizi çeker misiniz!". "Ölürüm senin için!" dedim. Sonra *Ramazan Güzeldir* (Burak Aksak & Selçuk Aydemir, 2009)'i çektik. *Kurbanlık, Ramazan Güzeldir*' i çekmemiz için gereken bir çileydi. Filmin bir kopyası bende var, başka da kimsede yok sanırım.

Burak Bey'den dinlediğimiz kadarıyla *Ramazan Güzeldir*'in çekimleri de çok kolay olmamış.

Selçuk Aydemir: Bizim trenle Ankara'ya bir gidişimiz var... Bizi yapımcı zannediyorlardı, ne bilsinler bunlar gariban, biri üniversiteyi yeni bitirmiş, biri açıktan okuyor halen. Adamların haberi yok, bizi şirket zannettiler, çağırdılar Ankara'ya. Biz Ankara'ya gideceğiz ama beş kuruş para-

mız yok. Anneden biraz kopartıp trenle gittik, yavaş trenle, 10 saat falan sürdü. İndik, TRT acayip bir yerdeymiş, otostopla gittik, derken biz TRT'ye nasıl girdik bilmiyoruz. TRT bize dedi ki; "işte anlaşma, şurayı imzalayın".

Bütçeden hiç haberiniz yok muydu?

Selçuk Aydemir: Ya ne bütçesi gözünüzü seveyim. Biz bu işlerden hakikatten para kazanıldığını bilmiyordum. Ben zannediyordum ki, bu işleri yapmak için para vermek lazım. Adımı yazdım, imzaladım, Burak'a verdim. Ben adama boş bakıyorum, adam bana boş bakıyor. "Peki şirket, şirketinizin adı ne" dedi. Burak'ın ilk iki harfi olsa "BU", Selçuk'un ilk iki harfi; "BuSe" dedim. Ama o an çok yaratıcıydım, Burak'ın gözleri büyüdü, "vay be" dedi. Sonra çok dalga geçtik de yapacak bir şey yok. Birde "b" büyük "s" büyük. BuSe Yapım diye imza attım. Kaşeyi sonra göndereceğim dedim. Sonra geldim dedim ki; "BuSe Yapım diye bir şirket açmamız lazım". Çünkü sattık işi, ben imza attım.

İmza atınca cezası da var tabii.

Selçuk Aydemir: Cezadan öte, devlete evrakta sahtecilik yapıyorsun. Bu şirket kurulacak, artık başka şansımız kalmamıştı. BuSe Yapım diye bir yer var mı diye araştırdık, varmış. Ne yapacağız? Adamlara gidelim, diyelim ki; "biz sizin şirketinizin isim haklarını alacağız". Ben olayı anlattım, Burak'ın iki harfi, Selçuk'un iki harfi, adam baktı baktı " 150 bin lira verin" dedi. Kullanılmayan bir şirketmiş. 150 bin Lira bende olsa TRT'ye niye dizi yapayım? Avukat arkadaşlar, avukat dediğim hukuk 2. sınıfta okuyan arkadaşlarımız devreye girdi. Dediler ki; siz bir tane adi şirket açın şahıs olarak, onun ismini BuSe koyabiliyorsunuz. 20 tane olsa da önemli değil, çünkü asıl ismi şahsın ismi oluyor. Öyle yırttık, Allah yardım etti. Çıktık çektik. Burak anlatmıştır süreci; evde kurguluyorum, gönderiyoruz bandı kanala, acayip bir sansür

sistemi var. Orasını kes, burasını kes bir şekilde biz o işi bitirdik. Ancak kimse bizimle film yapmak, dizi yapmak istemiyor, henüz ilk işimiz ve çok acayip bir rakama anlaşmışız. Bölüm başı 20 bin Lira gibi bir bütçesi var. Şuanda bir komedi dizisinin bütçesi 650-700 bin Lira civarı. Biz 20 bin Liraya yapacağız dedik. Bütün bölümlerin toplamı bir dizi parası. Bir şekilde bitirdik biz, gerçekten nasıl oldu anlamadık ve başa baş çıktık gibi bir şey oldu. Zarar etmedik diyoruz, işi bilmediğimiz için ama stopaj diye bir şey varmış. Devlet vergi alıyormuş, bilmiyorduk. Sonra bize 120 bin lira gibi bir borç çıktı. Sonra ben mühendislik yaptım 2 sene. Aynı anda firmaların iş güvenliği filmlerini çektim. THY'de çalışma sebebim en azından bordrolu bir işim olsun da kredi çekebileyim diyeydi. İş güvenliği filmi çektim; "baret takın, baret" diye. Mühendis baret takıyor, zoomluyorum "baret baret, kafaya kafaya" diye (gülüşmeler). Böyle 500 tane falan çekmişimdir.

Bu arada da *Kurbanlık* ve *Ramazan Güzeldir*'de hem Murat Cemcir, hem de Ahmet Kural'la da yavaş yavaş tanışıklık başlıyor anladığım kadarıyla.

Selçuk Aydemir: *Kurbanlık*'ı çekecektik, Burak bir oyuncuda çok ısrar ediyor. İsmini vermeyim şimdi, kitaba girecek. Kostüm için biz oyuncuyu bekliyoruz, ertesi gün de set var, gelmedi. Murat Cemcir de senarist o zamanlar, Plato'ya senaryo satacak. Oyunculuk yapmıyor, benden şişman, 105-110 kilo, acayip bir sakalı var, küpe takmış... O sırada bizim yürütücü yapımcıya senaryosunu anlatıyor; "şöyle bir film, böyle bir dizi, öyle güzel ki" diyor. Ben de şu bir sussa da işimize konsantre olsak diyorum. Bizim bir oyuncu beklediğimizi ve oyuncunun gelmediğini anladı, oyuncu da onun arkadaşıymış. "O gelmez, arar şimdi, ben Fransa'dayım der" dedi. Dalga geçiyor bizimle. Adam aradı ve hakikatten "ben Fransa'dayım" dedi. O zaman anladım, gelmeyecek. "Nasıl yapacağız, o sahneleri nasıl oynayacağız" dedim. "Ben oynayayım oraları" dedi.

Tamam, benim kuzenim de senarist, oynuyor ama öyle değil, tip bu değil her şeyden önce. Fakir adamı oynayacak, adam çok zengin duruyor. "Biz başka birini buluruz" dedim. Hemen Sadi'yi bulduk. Sadi'yi küçük bir rolden büyük bir role getirdik. Okuma provasına girdik. Plato Film Okulu'nun küçük bir sinema salonu var, orada yaptık okuma provasını. Baktık Murat Cemcir filmdeki kostümü giymiş, eline bir tane siyah poşet almış, sakalları ona göre yapmış falan, Tokat şivesi yapmış, geldi okuma provasına. "Oğlum, ben bunu istemiyorum" dedim. "Gel, bir dinleyelim" dedi. "E, tamam dinleyelim". Adam bir oynadı, hakikatten gözümden yaş falan geldi. İlk defa oyuncu gördüm ben. Sonra birbirimizi sahiplendik biz. Artık yapacak bir şey yok sektör çok acımasız. Bir şekilde Murat Cemcir'le öyle bir muhabbet başladı. Sonra o beni bırakmadı, ben onu bırakmadım. Ahmet Kural da şöyle dahil oldu. *Ramazan Güzeldir*'de bir rol vardı, dediler ki konuk oyuncu bulacağız, az çok da ünlü olsa işimize gelir. Bana da Murat sürekli diyor ki; "Gazi oynasın rolü". Ne Gazisi, ben televizyon izlemiyorum, bilmiyorum. Dedim ki, "Gazi'nin soyadı ne?". Kural dedi. Google'a Gazi Kural diye yazdım, yaşlı başlı birileri çıkıyor. "Bırakın, bilindik biri olsun" dedim. "Benim arkadaşım, ben ona söz verdim, çok kırılır" dedi. Sonra Ahmet geldi sete, Ahmet gelince mesele başladı. Adam Gazi oynuyormuş, haberim yok. Miroğlu gibi tanınıyor, ama ben adamı tanımıyorum, adam beni hiç tanımıyor. Sıfır egoyla bir ilişki başlayınca güzel bir sonuç aldık. Geldi, ilk sahneyi anlattım, dedi ki "başka bir şey istiyor musun?". "Ne yapabilirsin ki" dedim. Meğer böyle şeylere, kendisini küçümseyenlere çok kurulurmuş, coştu (gülüşmeler).

Sonra Çalgı Çengi (Selçuk Aydemir, 2011) geliyor. Kıymeti sonradan anlaşılmış, vizyonda çok sahiplenilmemiş ama daha sonra internet camiasında da fenomene dönüşmüş bir film Çalgı Çengi. Bir gecede yazdığınız söyleniyor, doğru mu?

Selçuk Aydemir: Yazım süreci aslında bir buçuk gün. Aslında ben bir film yazacağım mantığıyla oturmadım masaya. Canım sıkıldı, bir şey geldi aklıma; iki tane düğün şarkıcısı kulise girerler, kulis pistir, "bize burayı mı reva gördünüz" derler. Aslında kısa film yazacaktım. Kendim güleyim diye yazmaya başladım. Sonra çıkan şeyi sevdim. Gönderdim arkadaşlara, dediler ki; "bu kısa film değil, uzun olmuş". Kısa filmi nasıl çekiyorsak hemen hemen o şartlarda çekildi film. 30 bin Liraya mal oldu, 15 bin Lirası Murat'la Ahmet'in oyunculuk parası. Yine evde kurguladım, THY'de çalışıyordum, rapor aldım bel fıtığım var diye, yalan söyledim. 6 günde çektim, çünkü 6 günlük rapor verdiler. Aslında benim için sinema hobi olarak kalsa daha iyiydi, çünkü bir sürü borcum oldu, tehlikeli sulara girdik. Sonra evde izlerken kendi kendime gaza geldim, benim aklımdakine yakın bir şey çıkmaya başladı, sanki oldu dedim. Filmi televizyon kanalına mı satarım, kısa film mi olur, ne yaptığımı bilmeden belki oturup evde izleriz dedim. Sinemaya çıkarmak çok masraflı. Sonra Erdal (Tosun) Abi aracılığıyla Cem Yılmaz izliyor, hoşuna gidiyor. Çağırdı, oturduk konuştuk. Ben ilk gittiğimde Cem Yılmaz'a dokundum, sahiden yan yana mıyız diye. Ona da biraz ilginç geldi hikâye. "Ne yapabiliriz bu filme" dedi. "Vizyona çıksa ne kadar güzel olur" dedim. Adam ciddiye aldı. Film daha sonra vizyona çıktı, hakikaten yaptığı ağabeyliği ben nasıl öderim bilmiyorum. Film vizyona çıktıktan sonra istenen ilgiyi görmedi, ama şu anda bu ekip bu işi yapabiliyorsa Çalgı Çengi vizyona çıktığı içindir. Çalgı Çengi vizyona girdiğinde galasına Kanal D'nin patronu geldi. "Bir tane dizi yazıyormuşsun" dedi. Üsküdar'a Giderken'i (Selçuk Aydemir, 2011) duymuşlar. "Biz Kanal D'ye istiyoruz onu" dedi. Evet, bu kadar kolay oldu ve el sıkıştık, ben Kanal D'ya dizi çekmeye başladım bir anda. Zaten ondan sonra dizi piyasasını anlatan bir şey yapayım dedim İşler Güçler (Selçuk Aydemir, 2012-

2013). İşler Güçler'den sonra askerdeyken yazdığım *Düğün Dernek* (Selçuk Aydemir, 2013) çıktı. Aslında her şeyin başı Çalgı Çengi'nin vizyona çıkışıydı.

Çalgı Çengi'de yaptığınız önemli bir iş yaptınız. Belki arkadaşlar yaş itibariyle kaçırmış olabilirler, ama biz yaşlardakilerin çok iyi bildiği Deve Kuşu Kabare'deki, Zeki-Metin (Zeki Alasya, Metin Akpınar) gibi siz de bir ikili yaratıyorsunuz. Çalgı Çengi'deki rol dağılımda çok eşitler birbirlerine ve birbirlerini oyunculuklarıyla parlatıyorlar. Onları düşünerek mi yazdınız? Murat Cemcir ve Ahmet Kural nasıl bir araya geldi?

Selçuk Aydemir: Çalgı Çengi'de aslında ilk oynatacağım isimler Ali Atay'la Çağlar Çorumlu'ydu. Ali telefonlarımı açmadı, Çağlar çok para istedi. Murat'la Ahmet oldu açıkçası. Oyunculara göre yazılmış bir tekst değildi. Zeki-Metin benzetmesi çok da hoşuma gidiyor aslında. Onlarla büyüdük, ben mizahı da onlarla öğrendim aslında. Geleneksel Türk mizahı da bu; Kavuklu ve Pişekar. Biri laf söyler, diğeri ona laf atar. Matematiği çok rahat, bir mühendis tarafından da rahat okunabilecek bir matematiği var ve başka türlü bir matematiğe de kafam basmıyor. *Düğün Dernek*'te de var biraz, birkaç oyuncunun birden topa girdiği. O da yine baktığınızda Zeki-Metin ekolünden gelen bir şey. Ertem (Eğilmez) Abi'nin *Köyden İndim Şehire* (1974)'de, *Mavi Boncuk* (1974)'ta yaptığı mizahın biraz daha değişik hali.

Biraz Üsküdar'a Giderken'i de aslında. Dev bir kadro var, çok da güzel bir diziydi. Hayatımıza girdi, büyük bir hızla çıktı. Reyting kurbanı mı oldu?

Selçuk Aydemir: Dizi hakkında biraz rahat konuşabilirim, çünkü o sıcaklığı geçince daha objektif bakabiliyorsun. Üsküdar'a Giderken Türk televizyonlarında yayınlanmış, mali olarak en ucuz dizi. O kadar ucuz ki kanal reyting

muhabbetine sokmadı zaten. Reyting gelse de olurdu, gelmese de. Zaten 45 dakika diye anlaştık, 45-60 dakika arası bir şey çıkardım. Dizinin tüm dekoru buradan biraz daha büyüktü. Yoldan bölmüşüz, ev var, iç içeyiz, kamerayı biraz daha dışarı çıkardığımızda restoranın içine giriyoruz evden. Ortada ciddi bir çalışma da yok, maliyeti yok. Oyuncuların değişik bir mizah diye sahiplendikleri bir iş. Kimsenin çok büyük beklentilerle girdiği bir iş değildi. 3 bölüm sürmesi bile büyük bir mucize. Dizi devam ederken, dediler ki; "bu iş para kazanılacak bir yere gidiyor". O sırada Cem Aydın'ın başında olacağı bir kanal kuracaklardı. Onlar işi transfer etmek istediler. Kanal D de "artık bundan para kazanmamız lazım, biz bunu Star TV'ye vereceğiz". Kanal D'nin eski dizileri Star'a verilir, Star TV'nin havuzu biraz büyür, daha sonra Star kolay satılır. Ben Kanal D'den Star'a geçmek istemiyorum. Niye öyle bir artistlik yaptım o dönem, onu da bilmiyorum. Star'a geçmedik, geçmeyince diğer kanal bizi transfer etmek istedi. O zaman heyecanlandım. Ama onlar da en erken ay sonra yayına girebiliyoruz dediler. 4 ay sete çıkılmayacak, dekoru nerde tutacağız, teknik sorunlardan dolayı iş olamama tehlikesine geldi ve en son dediler ki kanal zaten açılmıyor. Kanal açılmayınca biz yapamadık devamını. İş kendi kendini imha etti. Sonra o kanal Star'ı satın aldı. Star'a keşke geçseydim diye düşündüm. Sonra Stard'dan aradılar, Üsküdar'a *Giderken*'i istiyoruz diye. Dekoru yıktık, oyuncuların bir kısmı *Yalan Dünya* (Jale Atabey Özbek, 2012)'ya geçti. Yeni bir şey olur mu dedi, bir gün düşündük; İşler Güçler'i yaptık.

Değişik bir dizi diyorsunuz ya, o değişik diziyi kanala kabul ettirebilmek **kolay oldu mu?**

Selçuk Aydemir: Çok zor, öyle bir dünya yok. Kimse senaryoyu okuyup, oyunculara bakıp, tamam al sen şu parayı demiyor. *Kardeş Payı* (Selçuk Aydemir, 2014-2015)'na kadar hep "bu senaryoyu anlamadık, bu oyunculara da

güvenmiyoruz, bunu bir izlememiz lazım" cümlesiyle karşılaştım. Bu dizilerin pilot bölümlerini çektim derme çatma imkânlarla. Hatta İşler Güçler'de biraz abartıp hemen her çektiğim bölümü yayınladım. Birinci bölüm benim çektiğim pilot bölümdü. Üsküdar'a Giderken'in pilot bölümünün parasını Erdal (Tosun) Abi cebinden ödemişti. Şu pilot bölümü çekin, kanal izlesin diye isyan etti adam. Kanala izlettik, izlettikten sonra iş başladı.

İşler Güçler de o "değişik dizi" tabirinin içinde. Dizide sektörle ilgili bir durum var, eleştirel bir dili var. O fikir nasıl ortaya çıktı?

Selçuk Aydemir: İşin çıkış noktası o değildi, öyle gelişti. Ben TRT'ye *Meslek Hikâyeleri* diye bir program satmaya çalışıyordum. Dizinin içerisindeki programda gerçek sunum dosyaları vardı. Ben Meslek Hikâyeleri diye bir belgesel yapacaktım, Ahmet, Murat, Erdal Abi oynayacaktı o belgeselde. Biz bunu satamadık TRT'ye . Ama ben çok çalışmıştım, epey bir veri oluşmuştu elimde. "Bunu bir hikâyenin içine koysam, Ahmet, Murat, Sadi de oynasa nasıl olur?" diye düşündüm. Kendilerini oynasalar, çünkü karakter bulmak gibi bir zamanım yoktu. Adam ertesi gün aradı, "İşler Güçler'i yapıyorum" dedim. Çaresizlik nasıl bir şeyse, insana neler yaptırabileceğini tahmin edemezsiniz. Oyuncular kendilerini oynayacak, ama ikna etmemiz lazım. Uzun sürdü, önce pek ikna olmadılar.

Hem yazıyorsunuz, hem yönetiyorsunuz. Film için değil de hem yazıp hem yönetmek dizi için zordur.

Selçuk Aydemir: Özellikle dizilerde şöyle yapıyorum; 1. ve 2. bölümü hemen yazıp senarist arkadaşlara bir yere kapanıp karakterleri ve dizinin dünyasını anlatıyorum. Mesela *Kardeş Payı*'nda Sapanca'da bir yere kapanmıştık, ben uzun uzun anlatmıştım. Onlar akıllarına yatmayan yerleri söylüyorlar, bir şekilde birbirimizi ikna edip bölüm paylaşıyoruz. Herkes kendi bölümünü yazmaya başladı.

Ben ilk iki bölümü yazarken insanlar da kendi bölümlerini yazmaya başladı. Bölümler gelmeye başladığında ben onlara bakarken ortak bir dil oluştu, ben kendi bölümümü yazabildim. 4. bölümden sonra yardımcı yönetmen devreye girdi, her gün sete gitmek zorunda kalmadım. Bir süre sonra elimiz alışmaya başladı, çok rahatladım. Sete kahvaltı etmeye gidiyordum. Bir tek Sivas bölümünde sahne çekmeye gittim. İkinci sezonda çok kalabalıklaşmıştı senaryo, çok keyifliydi ama işte erken bitti.

Bir yandan da kurgusu çok ilginçti. Türk dizi tarihinde hiç rastlamadığımız bir kurgusu vardı. Sizin kurguda bir müdahaleniz oldu mu?

Selçuk Aydemir: Kurgu benim sinemada ilk para kazandığım alan ve bizi finanse etti. Çalgı Çengi'nin postprodüksiyonun evde yapılması da büyük bir avantajdı. Kurguda başladı benim sinema hikâyem. Klasik kurguyu zaten az çok anlayabilmiştim, yeni bir şeyler daha denesek diye düşünürken renklendirebilme şansım oldu. Mesela İşler Güçler'deki 1. bölümün geçişlerini görsel efektçiye anlatamadım, geçiş planlarını laptopta yapıp adama gösterdim. Birine yapıp gösterince kurgucuyla da frekanslar uyuşmaya başladı. İşi anlamaya başlayınca oradaki yükü de benden almaya başladı. Kurgudaki değişiklikler benim deneme şansımın olmasından. Başka bir merakım da yok benim, sinemadan başka. Biraz meraklı olmanız lazım, yapa boza, yapa boza denemeye başlıyorsunuz. Ondan sonra da beyin öyle çalışmaya başlıyor zaten. Sahneyi çekerken bir yol bulabiliyorsunuz. Bizde ki yönetmenlerin çok fazla kurgu numarasına girmemelerinin sebebi biraz kurgu dünyasıyla alakalı. Çünkü kurgucular yeniliğe çok açık değiller ve angarya gibi geliyor yenilikler. O yüzden standart bir kurgu mantığı egemen olmuş. Yapılacak bir şey yok Türk dizilerinde. Siz yöntemi biliyorsanız, insanlar "bu yapılmaz" dediklerinde "yapılır, bak yaptım" diyebiliyorsanız iş değişebiliyor.

Ferhan Şensoy'un hayatınızda çok önemli bir yeri var ve İşler Güçler'de de çalışma şansı yakaladınız. Nasıl ikna ettiniz? Ben yıllardır Mithat Alam Film Merkezi'ne gelmeye ikna edemedim.

Selçuk Aydemir: Ferhan Abi'nin oyununa gittim, yazdığı tüm kitapları buldum, getirdim imzalattım. İmzalarken de başının etini yedim.

Ben de yaptım aynı şeyi ama olmadı, yemedi.

Selçuk Aydemir: Yemedi tabii. "Ben dizi dünyasına sıcak bakmıyorum" dedi. Sonra kızlarıyla arkadaş olduk. Ahmet'le Murat'ı sızdırdım, sonra bir baktık biz bir yerde içiyoruz. Kızlarına söyledik, "neden olmasın" dediler, "biz bir çıtlatalım". Çok uzun bir süreçti. İşler Güçler'in ilk 13 bölümü ya bitmişti ya bitmemişti biz görüşmeye başladığımızda. En sonunda Ferhan Abi'yi tavladık. "Bizim hemşeriyle oynasam fena olmaz" gibi bir haber geldi bana. Gittik, görüştük, sahneyi anlattım ben ona. "Selçuk, şimdi karıştırmayalım, biz şarabımızı içelim" dedi. İnsanlar dediği, benim yönetmen yardımcımla onun kızı var. "Çarşamba günü tiyatronun üstünde bir bar var, orada buluşalım" dedi. "Geç gelen hesabı öder" dedi. O gün setteyim ve o kadar uzaktayım ki. O gün Justin Bieber gelmiş, inanılmaz bir trafik var. Ferhan Abiyi de biliyorum, geç kalma konusunda benden daha titiz. 2 saat önce çıktım, ama yok yetişemiyoruz. Tam Galatasaray'ın ordayım, Ferhan Abi'yi aradım. 3 dakika falan var, "Abi, ben geldim" dedim. "Niye geldin?" dedi. "demiştiniz ya Çarşamba gel diye", "bugün Çarşamba mı?" dedi. "Benim için bu gün çok Perşembe Selçuk, sen Cuma günü gel" dedi. "Hangi Cuma, sana göre mi, bana göre mi?" dedim. "Sana göre Cuma" dedi. Sonra buluştuk. Ferhan Abi çok dertli ve bilmiyor benim onu ne kadar sevdiğimi. Ferhan Abi bana şartlar söylemeye başladı, "Ferhan Abi, sen iste biz seni sırtımızda taşırız" dedim. Dibindeki

kafede, kendi kıyafetleri, kendi bisikletiyle oynadı. "Sen benim tekstte oynamaktan çok mutlu olmazsın, kendin yaz sahneyi" dedim. Kendi yazdı o sahneyi. Tedirginliği neydi bilmiyorum, ama bittiği zaman çok mutluydu. Ben de çok mutluydum. Dedim ki; "Abi, bir kusurumuz oldu mu?", "yok olmadı, sadece ben bu yeşil perdeyi anlamadım" dedi. Şaşırdı, "oldu mu şimdi böyle" dedi. Ferhan Abi'yi getirmek aslında kolay, Ferhan Abi sadece biraz sevildiğini görmek istiyor.

Ferhan Bey'i çok seviyoruz ve onun hayranıyız. Bu güzel bir ipucu oldu benim için.

Selçuk Aydemir: Nasıl bir heyecanla çalıştığını görüyorsunuz. O çocukça heyecanı hiç geçmemiş. Adam 60 yaşında, ama kalbinde 20 yaşında bir genç var.

Zeki Demirkubuz da misafir oldu *İşler Güçler*'de. Onu da ikna etmek zor olmuştur.

Selçuk Aydemir: Zeki Abi "bende oynayacağım" dedi bana. "Yalnız ben oynayacağım derim, gelmem" dedi. Ben de "sahneyi ona göre yazayım, görüntü vermesen de ses verirsin" dedim. "Onu da vermeyebilirim" dedi (gülüşmeler). O sahneyi ben iphone ile kendi ofisinde, kendi sandalyesinde çektim. Ekipman istemedi. O da zor oldu. Ama Zeki Abi İşler Güçler'i çok seviyordu. Benim hiç beklemediğim bir şeydi. Bir gün beni çağırdı Cihangir'de bir kafeye, Cihangir'e de 3 kez gittim, hep bu abiler yüzünden. Oturdu anlattı, "güzel, iyi, ben şu sahneyi çok sevdim, bunu niye böyle yazdın" dedi. Beklediği adamı bulamadı, karşısında boş bir herif buldu. Anlattım anlattım, dinledi "ben çok memnun oldum, seninle çalışmayı çok isterim" dedi. Ama hani muhabbet uzar, sarpa sarar ya, o esnada kazara senle çalışmak isterim dedi! İşte ben o cümleyle gittim, "ben onu öylesine demiştim, niye o kadar abarttın ki" dedi. Tuttun mu yapışacaksın, başka çare yok.

O zaman klişe bir soru saracağım size, Zeki Demirkubuz mu, Nuri Bilge Ceylan mı?

Selçuk Aydemir: Zeki Demirkubuz tabii, sorulur mu bu yani, Zeki Abi beni vurur.

Bu arada biz Çalgı Çengi İkimiz'i bekliyorduk heyecanla, ama siz karşımıza *Düğün Dernek* (Selçuk Aydemir, 2013) ile çıktınız. Ne oldu Çalgı Çengi 2?

Selçuk Aydemir: Kısmetse bu yaz çekeceğiz. Çalgı Çengi *İkimiz*'in teaserını anlatayım size. Ayhan (Taş) Abi masa da oturur. Salih (Murat Cemcir) ve Gürkan (Ahmet Kural) gölgelerin içinden gelir karşısına. İkisinin arasından Ayhan Abiyi görürüz; "nerede kaldınız ulan siz?" der. Kamera bizim ikiliye döner; "abi ekmek parası, bir iki tane düğün dernek işimiz vardı" der. Bizimki "alın silahlarınızı, başlıyoruz" der. Onların baktığı yere döneriz, bir tane klarnet ve org vardır. Aslında teaserda her şey belli.

Bir yandan da *Düğün Dernek 2: Sünnet* (2015) güzel film oldu.

Selçuk Aydemir: Ne kadar hakimsiniz dağıtım işine, bilmiyorum. Ama siz *Düğün Dernek* yaptıktan sonra size Çalgı Çengi *2*'yi çektirtmiyorlar. Biraz arz-talep meselesi var ve seyirci merkezli değil o arz talep meselesi. Çok ciddi bir istek vardı *Düğün Dernek 2*'nin yapılması ile ilgili. Bizim kariyerimiz için de mecburi bir seçenekti. Ama severek yaptım, zorla yaptım, kenara koydum o parayı gibi değil. Ama gönlümdeki film bu sene yapmak istediğim film Çalgı Çengi 2'ydi. Bakalım, olacak inşallah.

***Düğün Dernek 2*'ye kadar *Düğün Dernek* Türkiye'de hasılatı en yüksek film değil mi? Kendi rekorunu mu kırdı?**

Selçuk Aydemir: Bir şekilde nasıl olduysa *Düğün Dernek* kırdı o rekoru. En çok izlenen oldu. Sonra Şahan (Gök-

bakar) 3 ay sonra, 350 bin bilet farkla aldı rekoru. hâlâ rekor *Recep İvedik 4* (2014)'te. Sonra *Düğün Dernek 2* ilk 4'te. 6 milyon 100 gibi bir şey. Hasılat olarak daha yüksek, çünkü batı sinemalarında gösterildi bu sefer. Biraz daha geliri yüksek yerlerde gösterildiği için hasılatı daha yüksek çıktı.

Bekliyor muydunuz bu kadar izlenmesini?

Selçuk Aydemir: Hiçbir fikrim yoktu. Bitince oturup bir izledik. Benim yazdığım filmle çektiğim film ne kadar aynı? Ben de bilmiyordum. Sinema ne demek, dağıtımcı ne demek? Gişe sinemasının bir matematiği var, uymak zorundasınız. Bir süresi var uymak, zorundasınız. Kaç tane küfür edebileceğinizin bile bir sınırı var, ben bunları bilmiyordum. Ben kafama göre *Big Fish* (Tim Burton, 2003) gibi bir film yazayım dedim, *Düğün Dernek* çıktı. Yapacak hiçbir şey yok, çünkü her yerinde müdahale var. *Düğün Dernek* sürecinde ben çıldıracak gibi oldum. Evde kurgu yapan adamsınız ve sonra stüdyo var, bir koşuşturma var. Her şeye hakim olamıyorsunuz. Çünkü filmi belli bir kitleye ulaştırmakla yükümlü insanlar bazı inisiyatiflerin kendilerinde olmasını istiyorlar. Yani biz *Düğün Dernek'i* izlerken hepimizde bir karın ağrısı oldu tabii, çünkü yapmak istediğimiz bu değildi. Yine de tatmin olduk, ama benim en güldüğüm, en sevdiğim sahne filmde yok. Burada açıklanmayacak, çok garip nedenlerle. Günün birinde bu süreçleri yaşarsanız, çok acı gelecek size de. Şartlar sizi bir şeylere zorluyor. Biz film bittiğinde konuşuyorduk; "kaç yapar?" diye. Ben dedim; "1.250", Murat dedi; "2" Ahmet; "milyon mu diyorsunuz" dedi. Dağıtımcı dedi ki; "müthiş bir film oldu, bu 6 milyon izlenir". Tutturdu, çok ilginç.

BKM (Beşiktaş Kültür Merkezi)'nin işi Düğün Dernek. BKM'nin de kendine has bir ekolü var ve aslında sizin diliniz BKM'nin dili değil. Siz de o güne kadar rüştünü is-

patlamış bir yönetmen ve senaristsiniz. BKM ile çalışma kararını nasıl aldınız?

Selçuk Aydemir: Çünkü kimse filmi yapmak istemedi. Biz yapımcı bulamadık. Necati (Akpmar) Abi hariç o filmi yapmak isteyen yoktu. Ben o filmi Kültür Bakanlığı'na yolladım, para vermediler. Kaç yapımcıya gönderdim bilmiyorum. Bir tek Necati Abi yapalım dedi. *Düğün Dernek* de öyle çok iyi şartlarda çekilmedi. Birçok filme göre yarı fiyatına bitmiş bir filmdi.

Sanırım biraz Çağan Irmak'ın *Babam ve Oğlum* (2005)'da yarattığı etki oldu.

Selçuk Aydemir: Ben ona inanmıyorum, sadece kulaktan kulağa bir etki götüremez. Bir beklenti olmuş olması lazım, çünkü açılışı 575 bin. Bu kadar insan niye geldi ki o filme, bir sebebi olması lazım.

Çok da şans eseri olduğunu sanmıyorum, BKM reklam da yapmadı.

Selçuk Aydemir: Efendim, bir anlatabilir miyim? (gülüşmeler)

Ben sahiplendim filmi galiba.

Selçuk Aydemir: Ben sahibiyim zaten. Ne olursa olsun filmimi çok seviyorum. Demek istediğim şu; ortada bir film var ve filmin mali beklentisi ile hiç alakası olmayan bir işletme stratejisine ittiler. Biz 750 binlik bir şey beklerken, film 1 milyona doğru gitti. Asıl abeslik orada. Kimsenin beklemediği bir şeydi bu sinema patronu da beklemiyordu, yapımcı da beklemiyordu, sadece o dağıtımcı vardı ya o tutturdu. Beklemediğimiz bir şeydi. Türkiye'de bu gişeleri yapabilecek filmler komedyen filmleridir. Bir daha denk gelir, denk gelmez, bilmiyorum. Formülünü ben henüz çözemedim. Yoksa acayip para kırardım.

Yeşilçam'ın bir etkisi var değil mi? Çok konuşuldu, Tüpçü Fikret'in Öztürk Serengil'e benzerliği. **Yeşilçam'ın sıcaklığı, samimiliği, arkadaşların birbirlerine yardım etmesi var.**

Selçuk Aydemir: Nasıl benzetildi anlamıyorum onu da. Yapımcılar filmin künyesini, özetini, filmi açıklayan bir şey istediler. Ben orada dedim ki; "birbiri ile hiçbir kan bağı olmayan insanların birbiri için yapabileceklerini anlatan bir komedi filmidir". Senaryo yazarken de ben en başa bir cümle yazarım ve hep onun üzerinden yazarım. Bu bir şekilde geçti herhalde filme ve seyirci bunu sevdi gibi geliyor bana. Beslendiğim şey Yeşilçam zaten. Ben bu duyguyu çok net yansıtamam. O kadar becerikli bir sinemacı değilim. İlk filmim, daha yeniyim, bence oyuncuların gücü, senaryonun yönetmenlikten bir tık önde olması... O duygu ortaya çıktı, oydu bence filmi başarıya götüren. Bunu kaç yerde söylediysem kimse inanmadı.

Yeşilçam sizi nasıl etkiledi? Daha çok Arzu Film ekolü mü izlerdiniz?

Selçuk Aydemir: Ertem Eğilmez'i izlemedim, ezberledim. Hakikaten ezbere biliyorum, şaka değil. Onun dışında mizah adına yapılıp benim izlemediğim bir şey yoktu. hâlâ da yok. Okumadığım mizah dergisi yoktur, mizah adına her şeyi takip ederim, işim de bu. Ortaya çıkaracağın şey neyle beslendiğin ile ilgili. Beni güldüren şeyi ön plana çıkarmayı seviyorum. *Düğün Dernek* de biraz öyle, o yüzden diyorum başarısının tahmin edilemediğini. Adamın biri ben bununla eğleniyorum diye bir şey çıkarıyor ve bunun da bir karşılığı varmış. Yani bununla gülüp eğleniyorsan ortaya çıkan şey de çok uzağa gitmedi zaten.

Diğer mizah filmlerinden ayrıldığınızı düşünüyorum. Çünkü mesela Cem Yılmaz ürettiği **filmlerde daha çok kendini merkeze alıyor ve çok profesyonel bir ekiple çalışıyor. Şahan Gökbakar daha tek tabanca çalışıyor. Siz ise karakterleri çok dengeli kullanıyorsunuz. Çünkü yazmak-**

tan geliyorsunuz, bu sizi diğerlerinden ayırıyor gibi geliyor bana.

Selçuk Aydemir: Ben elini sıkmadığım karakteri yazmadım. Salih Abisinden diğerlerine kadar hepsi benim hayatımda olan insanlar. Mesela Fikret benim eniştem, Çetin benim Metin Amcam. İsmail zaten benim babam, Hatice annem. Aslında biraz yeni bir karakter yaratmaktan ziyade bildiğim karakterleri yazıyorum, çünkü çok fazla var. Karakterler ne kadar uç görünse de tamamı yaşıyor. Tanıştırabilirim Tüpçü Fikret'le sizi. Çünkü Ahmet'i tanıştırdım, götürdüm Sivas'a enişteni oynayacaksın dedim. Amcamla tanıştı Murat Cemcir, uzun uzun konuştular amcamla.

***Kardeş Payı*'nın tadı damağımızda kaldı. Ne düşünüyorsunuz? O da yarım kaldı çünkü. Çok da ağlattı bizi, sadece** güldürmedi.

Selçuk Aydemir: Film yapmak bana daha cazip geliyor. Mesela amcam sıhhi tesisatçı, ben orta 3'e kadar sıhhi tesisatçı kalfalığı yaptım. O kadar hayatımın içinde ki, onların yaptıkları işi köşe başına alıp dışarıdan izleme dürtüsüyle yapıyorum bu işi. O dünyayı oluşturduktan sonra *Kardeş Payı*'nın beni heyecanlandıracağı bölüm sayısı az. *Kardeş Payı*'nın 7. bölümünü çektim, bitti dedim. Dizi benim için bir yerden sonra bitiyor ve işe dönüşmeye başlıyor zamanla. Sonra ben de yavaş yavaş kendimi setten çekmeye başlıyorum. Dizide ki bu yoğun tempo bana uymuyor. Heyecanımı kaybediyorum ve iş patinaj çekmeye ister istemez başlıyor. Kendi dünyandan karakterleri aldın, diziye koydun, ama başkaları yazıyor. Ama sen tanıyorsun ya onları, proje tasarımını yapan adamın işten çekilmesi ister istemez işi bir finale doğru götürüyor. Mesela *Kardeş Payı*'nın ikinci sezonunu yapmak istemiyordum, yapacaksam da aynı şekilde devam etmesini istemiyordum. Değişmesi lazımdı ve öyle bir değiştirdim ki,

seyirci başka bir dizi izliyor gibi oldu. Bu sefer seyirci; "bizim izlediğimiz şeyi bozdu" dedi. Öbür türlü yapmak istemiyorum ki...

Bambaşka bir şey yapayım dediğiniz, komedi dışında yeni proje fikriniz var mı?

Selçuk Aydemir: 6-7 sene yok. Çünkü daha planlı gidiyor artık. Az çok neyi çekeceğim belli. Tabii bizim işin içerisinde bir anda hadi şunu yapalım da olabiliyor. Görünüş göre yok, 40 yaşına kadar. Allah uzun ömür versin, komediden şaşmam. Ben para kazanacağım deyip meslek olarak görsem, zaten İşler Güçler'i uzatırdım. Kanal o kadar çok istedi ki, ben başka bir dizi sözü verdim kanala ve *Kardeş Payı* ile geldim. Kanal bitmesine izin vermeseydi İşler Güçler devam edecekti ve bu kadar istemeseler ben *Kardeş Payı*'nı yapmazdım. Benim tüm motivasyonum; yeni bir dünya oluşturayım, yeni bir proje yapayım, proje yola çıksın ve güzel, kafamdaki gibi oldu demek. Olmadıysa nereleri beceremedim onu bulup yeni projede bunu daha iyi yansıtabilmek.

İzleyici: Boğaziçi Üniversitesi'nde sinema bölümü yok, ama seçmeli ders olarak alan arkadaşlarımız var. Arkadaşım adına soruyorum; önünüze gelen en büyük zorluk neydi, nelere dikkat etmek gerekiyor?

Selçuk Aydemir: Çok gerilmemek gerekiyor, şu an öğrendiğim bu. Çalgı Çengi'nin yazım sürecindeyim, kendimi kapattım. Nasıl gerildiysem, hiç yazamıyorum. Yazmak istemiyorum, yazmaktan kaçıyorum, buraya da o yüzden geldim. Sen yazmakla ilgili temel kuralları bildikten sonra, dramanın kurallarını bildikten sonra, yani ben bu işin matematiğini çözdüm dedikten sonra yazacaksın. İlk draftını yazdıktan hemen sonra ben bunu çekeyim olmuyor zaten. Korkmadan ilkini yazacaksın. Bunu senaryodan anladığını düşündüğün kişilere okutacaksın ve çok eleştirilere açık olacaksın, çünkü çok incitebiliyorlar.

Bütün gelen geri dönüşlere göre sonraki draft yazacaksın, sonra bir dahaki drafta, bir dahaki drafta geleceksin. Ben böyle yapmayı seviyorum, biraz çalakalem, eskiz bir senaryo çıkıyor aslında ben ilk yazdığımda. İnsanlardan gelen, arkadaşım eş dostumdan gelen yorumlara göre şekillendiriyorum. En sonunda da o senaryo hiç yokmuş gibi baştan yazıyorum ve ikisini karıştırıyorum. Garip bir matematiğim var. Yani yazmadan öğrenilecek bir matematik değil.

Ben de bununla ilgili bir şey sorayım; başka yönetmenlere senaryo vermek ister miydiniz?

Selçuk Aydemir: Niye vereyim? Sahi niye verir bir senarist, bir yönetmene senaryosunu?

Çekemediği için **olabilir.**

Selçuk Aydemir: Bence bu olmaz, dener adam en azından. Ben duygusal bağ kurmadığım birine senaryomu vermem. Çünkü karakterler benim hayatımda, ben bu adamları tanıyorum, o espriler benim esprilerim, bu esprilerin nasıl satılacağını iyi biliyorum, başka yönetmen beni ağlatır. Ben o filmi izler, oturur ağlarım. Daha iyi bir şey de çıkarabilir umurumda değil. Yani meslek değil bu benim için anlatmaya çalıştığım şey o. Senarist verir, niye verir? Para kazanmak için verir. Yani *Mahalleden Arkadaşlar*'ı birine verebilirim ancak. Çünkü kendi çocukluğumu nasıl çekeceğim ki? O dünyayı ben kuramayacağım için başkasının çekmesine sıcak bakabilirim ki, olacak galiba bir iki sene içerisinde.

Kim çekecek?

Selçuk Aydemir: Söylemeyeyim. Mizah adını çok sevdiğim iki yönetmenden biri.

Çok sevdiğiniz o iki yönetmen kim?

Selçuk Aydemir: Kıvanç Baruönü ve Ozan Açıktan. İkisiyle de görüşüyoruz şu an kitap için. Eğer animasyon olmazsa, olabilir.

İzleyici: Ben yaptığınız işle ilgileniyorum. Nasıl ilgileniyorsun derseniz senaristlik yapmaya çalışıyorum, bir şeyler üretebiliyorum, videolar çekiyorum. Video çekmeyi seviyorum. Bununla ilgili bir kitap araştırıyordum, sahafta bir kitap buldum. Çok iyi bir belgeselcinin *Sinema Nasıl Yapılır* diye bir kitap. Bu konuda önerebileceğiniz başka kitap var mı?

Selçuk A.: Michel Chion, *Bir Senaryo Yazmak* kitabını mutlaka okuyun, daha sonra Robert Mckee'nin Öykü adlı kitabını okuyun. Bu iki kitabı okumadan senaryo yazmaya başlamayın.

İkisi de Merkez'in kütüphanesinde var.

İzleyici: Bun kitaplar yönetmenlik üzerine mi?

Selçuk Aydemir: Yönetmenlik üzerine Ünlü Yönetmenlerden *Sinema Dersleri*'ni sevmiştim. Biraz magazin olabilir, pek teknik bilgi yok. O seriyi mutlaka okuyun, deneyimlerini aktarıyorlar. Memduh Ün'ün *Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor* kitabını mutlaka okuyun. Yönetmen adaylarının mutlaka okuması lazım, filmlerindeki hatalarını yazmış. Benim yönetmenlikle ilgili okuduğum kitapların çoğu ya magazineldi ya çok teknik bilgi içeriyordu. Bu iki kitap dışında çok fazla önerebileceğim kitap yok.

İzleyici: Şu ana kadar yaptığınız işlerle daha sonra yapacağınız işleri karşılaştırır mısınız? Yani o işlerin bir havası var sonuç olarak, bundan sonra yapacağın işlerde aynı şeyi yakalayamayacak olmak seni geriyor mu? Ya olmazsa diye bir çekincen var mı bu konuda?

Selçuk Aydemir: Evet, geriyor. Çok sevdiğimi iddia ettiğim

bir işti bu benim. Her yaptığım iş bir önceki ile kıyaslansa... İlki değil de bir önceki ile. Bir önceki işle kıyaslanmak çok tatlı bir şeymiş. Özellikle *Düğün Dernek 2*'den sonra ne yapacağız, ne edeceğiz derken. Hem sinemadan, hem dağıtımdan gelen yorumlardan şunu anladım ki, aşmam gereken yeni bir film var. Bu çok güzel bir dürtü. O yüzden dedim 40 yaşına kadar kendi sinemamla yarışmak gibi bir isteğim var. Bir süre bunu yapmak istiyorum, kendi filmimin üstüne çıkmak. Ama bir yere kadar yaparım bunu, çünkü artık bir yerden sonra özgür olmuyorsunuz.

İzleyici: Az önce laf arasında söylediniz zaten, tüm karakterler benim hayatımdan diye. Mesela Büyük Hilmi hangi kafayla ortaya çıktı?

Selçuk Aydemir: Bunu her yerde soruyorlar, içtiğim tek şey nargile. Düşündüğünüz hiçbir şeyi kullanmıyorum. Kamu spotuna çevirebilirim bunu, çok gençsiniz, tüm o düşündüğünüz şeylerden uzak durun. Büyük Hilmi gibi İşler Güçler'deki Hakkı var. Onun uzunca bir süre gerçek bir karakter olduğunu gizledim. İşler Güçler'deki yapımcıydı, onu yazıyordum. Anladı zaten, sonra arıza çıkardı. Hatta Hakkı'nın birinin ayağının altını öptüğü bir sahne vardı, yapımcı o sahneyi çıkarttı, "ben kimsenin ayağını öpmem" dedi. Genelde Şinasi (Yurtsever)'ye yazdığım roller hayatımın dışında. Şinasi heyecanlı bir oyuncu ve ben onun oyunculuğunu çok seviyorum. Karikatür karakter dediğim karakterlerde de gerçek dediğim, istisna dediğim karakterlerde çok güzel iş çıkarıyor.

İzleyici: Ben yaşım itibari ile sizin ilk işlerinize yetişemedim. Şunu gözlemledim; Türk televizyonlarında aynı dönemde yayınlanan iki dizi gençliği ilgilendiriyordu. Biri İşler Güçler'di, diğeri *Leyla ile Mecnun* (Onur Ünlü, 2011-2014). Siz ne düşünüyorsunuz *Leyla ile Mecnun* hakkında? Kuzeniniz Burak Aksak'ın dizisini izlediniz mi?

Selçuk Aydemir: İzledim tabii, nasıl izlemem. Bayramda anasının elini öpüyorum ben Burak'ın. Yaptığımız işin muhabbeti dönüyor evlerde. Ben onun mizahını çok beğeniyorum, o benim mizahımı beğeniyor. Türkiye izliyor bizi, birbirimizi izlememiz için kanlı bıçaklı olmamız lazım. *Leyla ile Mecnun* benim çok sevdiğim bir dizi, kendi dizilerimden sonra. Sizin izlediklerinizden çok daha eğlenceliydi dizi. Burak keşke kendi çekseydi, ama o kadar uzun bölümler yazamayacaktı. Ben *Leyla ile Mecnun*'un ilk bölümlerini izlerken çok eğlenmiştim.

İzleyici: *Mahalleden Arkadaşlar*'la yazmaya başladınız. Kitap yazarken kendinizi daha özgür hissediyor musunuz? Kitapta benden daha çok şey var diyebilir misiniz?

Selçuk Aydemir: Kitabın en sevdiğim yanı o, aranda kimse yok. Okuyucuyla baş başasınız. Bu keyifli, sadece editör diye biri var. Ben zannediyordum ki, editör yazım yanlışlarıyla falan ilgilenir, daha afilli cümleler kurar, imlayı düzeltir. İmla hataları yapan bir editörüm vardı benim. Teslim ettiğim kitap imla hatalarına daha çok dikkat edilmiş bir kitaptı, ben şok oldum. 200 tane imla hatası ekledi. Beni hiç sevmeyen bir editörüm varmış. Okuyucuyla aranızda editörün dışında kimse yok. Bir de mizahta zamanlama yok, o anda yapıyorsunuz o güzel. Kitapta mizah yazmak çok daha keyifli.

İzleyici: Şinasi'yi küçüklüğümden beri hatırlıyorum ama o sanki sizinle kendini buldu gibi geliyor. Çünkü küçük rollerde, geri planda kalıyordu.

Selçuk Aydemir: Ben Şinasi'yi nerden hatırlıyorum biliyor musunuz? Küçük İbo'dan. Küçük İbo'da Selçuk diye bir karakteri oynuyormuş o zaman, ben açtım baktım ona. Çok eski bir oyunculuk geçmişi var. Bizim işlerde rolünün karşılığını bulmasının sebebi, bence ona yakışan rollerin verilmesiydi. Yani Şinasi'nin kalibresinin altında roller veriliyordu daha önce. Kimileri risk aldık diye

düşünüyor belki, ama ben Şinasi'nin yeteneklerinden emindim. Bütün işlerimde vardır ve her seferinde kendini aşıyor adam.

İzleyici: Biz bir şeyler çekmeye çalışan 3 arkadaşız. Sürekli bir şeyler yapıyoruz ama şöyle bir sorunumuz var; fikirler çok güzel, başlama konusunda bir sıkıntı var. Motivasyon konusunda bir sıkıntı var, bunun için ne önerirsiniz?

Selçuk Aydemir: Çok basit, bir tane lokomotife ihtiyacınız var. Sizden çok daha heyecanlı ve riski göğüsleyebilecek, başarısızlık benimdir arkadaşlar diyebilecek birine ihtiyacınız var. Mükemmel vagonlar olabilirsiniz, ama bir lokomotife ihtiyacınız var. Hepiniz adama karşı çıkacaksınız, o zorlayacak, siz inanmayacaksınız, arkasından kulis yakacaksınız. Yaptığınız şeyi size gösterecek, beğenmeyeceksiniz. Sonra adam onu Cem Yılmaz'a satacak, şaşıracaksınız. Böyle bir lokomotife ihtiyacınız var. Başka türlü olmaz. Motivasyon lokomotifin motivasyonudur.

Selçuk Bey, iyi ki geldiniz, çok teşekkür ederiz.

Selçuk Aydemir: Ben teşekkür ederim çok keyifliydi.

Selçuk Aydemir Kimdir?

Selçuk Aydemir, 1982 yılında İstanbul'da doğdu. Doğum günü tam olarak 6 Haziran 1982'dir ve şu an için 30 yaşındadır. Şu anda yaşamına yönetmen ve senarist olarak devam etmektedir. İstanbul Teknik Üniversitesi'nden Uçak Mühendisi olarak mezun olmuştur.Ancak, mezun olduğu bölüm ile ilgili şu anda bir faaliyet içerisinde değildir. Son dönemlerde Türkiye'nin sahip olduğu en yetenekli senarist ve yönetmenlerden bir tanesi olduğu İşler Güçler dizisi ile daha da belirginleşmiştir. Ayrıca, ailesindeki tek senarist Selçuk Aydemir değildir. Kendisi gibi senarist olan Leyla İle Mecnun dizisinin yazarı Burak Aksak, Selçuk Aydemir'in kuzenidir. 2 kuzen şu anda dizi sektöründe çoğu kişi tarafından, Türkiye'nin en iyi 3 mizah yazarı arasında gösterilmektedir.

Filmleri

İşler Güçler (TV Dizisi) 2012
Üsküdar'a Giderken (TV Dizisi) 2011
Çalgı Çengi (Sinema Filmi) 2010
Ramazan Güzeldir (TV Dizisi) 2009
Kurbanlık (Sinema Filmi) 2008
Yüzük (Kısa Film) 2007
Ayrılık (2) (Kısa Film) 2006

Spotlight ve Basın Özgürlüğü Paneli

Mithat Alam Film Merkezi, Dünya Basın Özgürlüğü Günü'ne denk gelen günlerde gazteci Burcu Karakaş ve Özgür Mumcu ile yönetmen Tolga Karaçelik'i 5 Mayıs'ta konuk etti. Merkez yöneticilerinden Zeynep Ünal moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşinde 2016 Oscar Ödülleri'nde En İyi Film Ödülünü kazanan Spotligt'ın yarattığı etki konuşuldu ve konuklara şu soru soruldu; Türkiye'de bu haberin üzerine gitmek nasıl olurdu?

Zeynep Ünal: Mithat Alam Film Merkezi'ne hoş geldiniz. 2 gün önce Dünya Basın Özgürlüğü Günü'ydü, bu söyleşi de denk geldi. Biz de dönemin son panelini bu konuyu konuşmaya ve "ne durumda Türkiye'de basın özgürlüğü" bunu tartışmaya ayıralım istedik. Aklınıza "bir film merkezi neden bu konuyu konuşuyor, film merkezine mi düştü bu sorunu konuşmak" gelebilir. Bir kaç sebebi var, ama en önemlisi dün merkezde de gösterimini yaptığımız, bu yıl hem en iyi film, hem de en iyi özgün senaryo Oscar'ını alan *Spotlight* (Tom McCarthy, 2016) filmi ve daha sonra filmin Türkiye'de yarattığı etki. Filmi biliyorsunuz izlediniz dün ya da önceki zamanlarda. *Boston Globe Gazetesi*'nin Spotlight adlı araştırma biriminin kilise gibi tabu bir grubun içindeki çocuk tacizlerini ve tecavüzlerini ortaya çıkarışını anlatıyor. Film boyunca gazeteciler bu konuda araştırma yaparken bir yandan güçlü çevrelerce bu araştırmadan vazgeçmeleri konusunda uyarılar alıyorlar. Benim için filmin en kritik detaylarından biri bu. Çünkü ben filmi izlerken, Türkiye'de yaşayan biri olarak hep şu duygu ile izledim;

bu haberi yapan gazetecilerin başına ne gelecek, nasıl bir tehdit alacaklar, nasıl sindirilecekler, işten mi atılacaklar ve hatta bir suikasta kurban mı gidecekler? Bu bizim ülkemizin bizde yarattığı travma sanırım. Bir yandan da ülkemiz böyle hadiseye sebep olan olaylarla dolu biliyorsunuz. Son dönemde de Ensar Vakfı'nda yaşananlar, Sur'da, Cizre'de ve daha birçok ilçede yaşanan ablukalar ve tüm bunların karşısında görevini yapmaya çalışan gazeteciler... Gözaltına alınan gazeteciler, tutuklanan gazeteciler ve onlar için dayanışan ve haber nöbeti tutan meslektaşları... Filmin yönetmeni Tom McCarthy filmi otoriteden hesap soran gazetecilere adadıklarını söyledi. Durum böyle olunca da iktidarla dertleri olan Özgür Mumcu ve Burcu Karakaş'a Türkiye'de böyle bir haberin üzerine gitmek nasıl bir şey olur diye sormak istedik. Altın Portakal'da ödül konuşması yaparken konuşması yayıncı kuruluş tarafından engellenen, sansürlenen Yönetmen Tolga Karaçelik'e de böyle bir film Türkiye'de çekilebilir miydi, çekilse başına neler gelirdi diye sormak istedik. Ben hemen Özgür Mumcu'dan başlayayım.

Özgür Mumcu: Nazik davetiniz için öncelikle teşekkürler. Ders saatiniz bittikten sonra geldiğiniz için ayrıca teşekkür ederim. Biz burada biraz kaybedenler kulübü gibi olduk böyle söyleyince. Onun konuşmasını kesmişler, onu gazeteden atmışlar... İnsan kendini biraz ezik hissediyor, ama biraz da durum böyle bunu da kabul etmek gerekiyor. *Spotlight* Türkiye'de olsa ne olurdu? Biraz görüyoruz zaten ne olduğunu. Türkiye'de basın özgürlüğü hiçbir zaman iyi durumda değildi. Ancak geldiğimiz dönemde yeni bir etaba girmiş gibi duruyoruz. Bu özellikle otoriter devletlerde, 5-6 senelik ömrü olan devletlerdeki duruma benziyor. En çok da Rusya'ya benziyor. Mesela Türkiye'de kaç tane özel televizyon kanalı var? Avrupa veya Amerika ile kıyasladığımız zaman kaç tane ulusal gazete var? Biz de çok fazla var; aynı şey Rusya'da da karşımıza çıkıyor. Bunların önemli bir kısmı da iktisadi olarak sürdürüle-

bilir yapıda değiller. Mesela Fransa'da altı tane civarında ulusal gazete var. Bizde çok fazla olmasına rağmen, çok sesli gibi görünse de arka planda tekelleşmiş bir sistem var. Bu sadece bize özel değil, otoriterleşen rejimlerde buna benzer bir yapı görüyoruz. Eski otoriter rejimlerden farkı ise şu; eskiden tek kanal ve tek gazete ile işi idare ediyorlarmış, oysa şimdi yeni rejimlerde demokrasi taklidi de yapılması gerekiyor. Sivil toplum örgütleri yasaklanmıyor, onun yerine hükümete yakın sivil toplum örgütleri kuruluyor. Yurt dışında, mesela Birleşmiş Milletlerin insan haklarına dair düzenlediği toplantılarında sivil toplum örgütlerinin katılımı olur, bunlar yalancı sivil toplum örgütleridir aslında. Gidip o toplantılarda diğerlerinin seslerini kıstırmaya çalışırlar. Medyada aynı şekilde, biz genel dalganın bir parçasıyız. Tabii günün şartlarına göre özel bazı durumlarımız var. Demokrasi taklidi yapmak durumundayız; mesela meclisimiz var mı, var. Görünürde her şeyimiz var hani dışarıdan soruyorlar ya Türkiye'ye. Rusya'da da var meclis, ama orada Putin'in aleyhine önerge verebilecek milletvekili sayısı bir ya da iki.

Kimi etkilemeye çalışıyor sence? Türkiye'de bunun ilerlemiş olduğunu düşünüyor musun?

Özgür Mumcu: Türkiye'de inanmak isteyenlere bir bahane oluyor. Aynı zamanda bunları yapmazsanız rıza üretimini biraz zorlaştırırsınız. Tek kanallı dönem gibi olsa her şey çok çabuk ortaya çıkacak. Bir çoğulculuk hissi bence yaratılıyor. Onun dışında ne yaparsanız yapın, eğer petrol zengini bir Suudi Arabistan değilseniz, bir şekilde dış yatırımın olması lazım, batı ile temasınız olması lazım. Onlara sanki her şey yolundaymış gibi bir imaj verilmeye başlanıyor. *Spotlight*'ta aslında benim en çok dikkatimi çeken unsurlardan biri, Boston Globe Gazetesi'nin içinde sadece özel haber konusunda uzmanlaşmış bir grubun olması. Bunlar gazeteye her gün haber yapmıyorlar, ha-

beri ne zaman oluştururlarsa, belki 3 ay, belki 5 ay sonra veriyorlar. Bu Türkiye'deki gazeteciler için günümüzde bir lüks. Hükümet tarafından desteklenenlerde böyle bir durum var, bunun haricinde ki yayın organları ise artık bunu yapabilecek güce sahip değiller. Eskiden, hatırlayın 10 sene öncesinde, uzun yazı dizileri yapılırdı. Bir kişi muhabirse, işlerini bırakıp, tek bir konuya yoğunlaşıp, gerekirse yurt dışına giderdi ve uzun yazı dizileri okuyabilirdik. Bunlar daha sonra kitaplaşırdı. Böyle ekipler zaten bizde kurulmadı hiçbir zaman. Yani bu farkı görüyorum en başta.

Film boyunca baskılar oldu; hem toplumdan, hem kiliseden, hem devlet yetkililerinden kapalı baskılar geldi. Ama film boyunca bu haberi basarlarsa başlarına büyük bir iş gelir hissine kapılmadım. Ancak şunu düşündüm; gazete yönetimi baskılara dayanamayıp bir noktadan sonra bunun üstünü kapatır mı? Bizim gibi ülkelerde haberi yapması zaten sorun, bir de yaptıktan sonra başıma ne gelir korkusu oluyor. Cumhuriyet Gazetesi'nde, Can Dündar ile Erdem Gül'ün başına gelenleri takip ettiniz. Cumhuriyet Gazetesi'ne her zaman gitmiyorum, ama gittiğimde koridorda karşılaştığım herkesin bir davası var. Cumhurbaşkanına hakaretten casusluğa kadar giden davalar. Bunları geçtim üniversitelerde *Spotlight*'ın gösterilmesi bile bir basın özgürlüğü kavgasına dönüştü. Hacettepe Üniversitesi'nde filmin gösterimi bir şekilde engellendi, Ensar Vakfı ve bağlantılı bir meseleye çekilebilir diye. Onun için Boğaziçi Üniversitesi de ifade özgürlüğü açısından az sayıda kalan birkaç üniversiteden biri.

Ben uluslararası hukukçuyum. Dünyada insanlar uluslararası ya da diğer hukuk dallarında nelerle ilgileniyorlar, biz hâlâ aynı yerde kaldık. 15 senedir ifade özgürlüğü vardır, bunu ispatlamaya çalışıyoruz. Genel anlamda bu çerçeveyi çizmeye çalıştım, siz de aşağı yukarı farkındasınızdır. Ana hikâye iktidarın otoriterleşmesi. Rıza üretmek

için iktidarın bazı ayrıcalıklara ihtiyacı vardır; medyada bunlardan biridir. Zaten bastırmazsa rıza üretimi mekanizmalarında sorun çıkacak. MİT (Milli İstihbarat Teşkilatı) tırları haberi birkaç değil de tüm gazetelerde olsaydı casuslukla suçlanmazlardı. Bu birkaç gazete olmasaydı Ensar Vakfı'ndan ve bu gibi haberlerden haberimiz olmayacak.

Burcu Karakaş: Ben kısaca nasıl gazeteci olduğumu anlatayım. İngilizce biliyorsanız sizi direk dış haberler servisine yollarlar ama pek fazla dış haber yapamazsınız, sadece çeviri yaparsınız. Beni de oraya göndermişlerdi. Sonra ben haber yapmak istiyorum dedim ve istihbarat servisine geçtim. Gözümü Milliyet'te açtım ve şuan serbest gazeteci olarak işimi sürdürüyorum. Önce şunu söylemek gerekir; basın 'yandaş basın' ve 'muhalif basın' diye ikiye ayrılıyor. Benim çok yanlış bulduğum bir kavramlar. Basın yandaş ya da muhalif olamaz. İktidar kim olursa olsun, işiniz gereği onun karşısında durmanız gerekiyor. İktidarı karşısına alır, iktidardan ya da mevcut başka şeylerden rahatsıza onla ilgili haber yapar. O yüzden 'yandaş gazeteci' diye bir kavram olamaz. Siz iktidardan yana duruyorsanız, her şeyin güllük gülistanlık olduğunu düşünüyorsanız zaten haber yapamazsınız. Sadece siyasi anlamda değil, örneğin sağlık sistemiyle alakalı bir sıkıntı varsa ve bunun ucu hükümete dokunduğu için haberini yapamazsınız. Bu da habercilik işini yürütemediğiniz anlamına gelir. Hakikaten havuz medyası özünde haber adına hiç bir şey üretmiyor, kendini tekrar ediyor. Basın diye adlandırdığımız şeyde hiç kimse aynı yerden bakmıyor hayata; haberciler de bulunduğu konumdan bakarak haber yapıyorlar. Benim bu işten anladığım ezilenden, sesini duyuramayandan yana olun ki işinizi hakkıyla yerine getirebilin. Artık havuz medyasının yaptığı o kadar saçma şeyler görüyoruz ki... Örneğin Reza Zarrab hakkında iddianame hazırlayan savcının Kimse Yok mu Derneği'nden bir plaket aldığını Sabah Gazete-

si haber yaptı. Bu saçma habere tepki verildiği zaman o haberi kaldırmak zorunda kaldılar. Zannedersem bir saat kaldı internette. Biz buna gülebiliyoruz, ama yalan yanlış haberlerle bir algı üretiliyor. Bu süreç insanı çok yoruyor. Ben işten atıldıktan sonra yabancı gazetecilerle de çalışmaya başladım. Onlara bazı şeyleri anlatmaya çalışırken insanın düştüğü durum acıklı. Geçenlerde Nokta Dergisi'nden 2 kişiyi gözaltına alıp tutukladılar. Basın özgürlüğüyle ilgili haber yapacaktık, onlara gittik, ben çeviri yapıyorum. Adam soruyor "sizin tirajınız ne?", komik bir rakam. "Cumhurbaşkanı neden sizinle uğraşıyor, bu çok komik bir rakam". Sonuçta ülkenin en tepesine oturmuş, başka işi mi yok, neden uğraşıyor? Bunu bu yabancı gazeteciler anlayamıyorlar, neden? Böyle kendini tekrar eden bir absürtlüğün içine düşmüş bulunuyoruz. Önceden muhabirler kıymetliydi, insanların uzmanlaşabileceği alanlar vardı. Benim Milliyet'te staj yaptığım dönemde 11 kişiyken, şimdi özel haber servisinde 4 kişi var. Haber gözden çıkartıldığı zaman muhabirler de işten çıkartılıyor. Geçen şunu düşündüm Makbule Özbek adında bir kadın varmış, iki oğlu dağa çıkmış, o da onları aramaya peşlerinden gidiyor. Örgüt üyesi diye içeri atıyorlar, 70 yaşında kadın. 3 sene önce, cezaevine girdiğinde bununla ilgili haber yapmıştım. Ancak şu an böyle bir haber yapmak mümkün değil. HDP'nin yükselişinden, meclise girmesinden sonra Suruç'la başlayan olaylar ve sonrasında hükümetin çözüm sürecini sürdürmek istememesiyle birlikte ani bir u dönüşü yaşandı ve tüm gazeteler ne kadar omurgasız olduklarını gösterdiler. Bu kadar kindar, bu kadar omurgasız bir dönüş olamaz. Yayın politikaları yok, çünkü tepedeki ne diyorsa onu söylüyorlar. Yazı işlerinde çalışan insanların eğitim düzeylerine artık hiç girmiyorum. Eğitim düzeyinden ziyade entelektüel bakış açısından, konuyu kapsamlı bir şekilde ele alma kabiliyetinden yoksun insanlar hazırlıyor artık o gazeteleri, ne yazık ki. Çoğunun da erkek olduğunu söylememe hiç gerek yok. Hem siyasi baskılar, hem gazetelerin haber yap-

ma gibi bir niyetinin olmaması, bir de üzerine ekonomik durum eklenince ne yazık ki bu günlere geldik. Haberin ne kadar değersizleştiğini görsek de bu gün ben yok olmayacağını düşünüyorum. Son bir örnekle bitireyim; geçenlerde Anadolu Üniversitesi'nde Cem Aydoğdu diye bir arkadaşı da çağırmışlar, oturdum dinledim. Bilgi Üniversitesi'ndeyken kurmuşlar bu 140journos adlı platformu, haber paylaşımı yapıyorlar. Bu arkadaş "gazetecilik diye bir meslek olmamalı, etik nedir biz bilmiyoruz" söylemleriyle bir saat konuştu. Bu süre boyunca, konuya çok yanlış bir yerden girmiş olsa da anlatmak istediği şuydu; ortada haber değeri olan bir şey varsa sen onu olduğu gibi anlat, kendi bakış açını katma. Öyle bir özgüvenle, doğru bir şeyden bahsettiğini sanarak anlattı, biz de sonuna kadar dinledik. Cehalete övgü diye bir şey var, günümüzde iktidarın verdiği imkânlar gerçekten sınırsız bu konuda. Film de hatırlarsanız arşivler vardı, Türkiye'de kaynağa ulaşmak çok zor. Birçok olay ve konu hakkında bu kadar yıldır saklanan bir veri yok. Şu an bilgi edinme hakkı diye bir şey var, ben birkaç kere bazı haberler için talep ettim, hiçbir cevap alamadım. Bu bilmem ne sırrı, anlatamayız diyorlar. Yine filmde olup Türkiye'de zor olan bir şey de kolektif çalışma. Filmde ciddi bir ekip çalışması var, insanlar bir ofiste, birlikte bir şeyler üretmeye çalışıyorlar. Türkiye'de herkes birbirini yiyor.

Tolga Karaçelik: Sizleri dinlerken güzel birkaç soru kaldı aklımda. İktidar niçin bunlarla uğraşır ve niçin iktidar hepi topu 19 bin kişinin izleyici bir filmin yönetmenin sesini kısmakla uğraşır. Bence bu çok güzel bir soru hakikaten. İnsanın kendini önemli hissetmesini sağlamıyor, uğraşanların ne kadar güçsüz ve korkak olduğunu gösteriyor. O 2 bin kişi susmazsa, başka 2 bin kişi de konuşmaya başlar. Yabancı meslektaşlarının seni anlamıyor olması da ayrıca sorgulanması gereken bir durum. Çünkü iktidar böyledir işte. Biz sinemacıların durumu biraz farklı, bizim de son dönemde yaşadığımız, ne yapa-

cağımızı bilemediğimiz durumlar oluyor. Davranma yöntemlerini düşündüğümüz, kolektif direnişi başarılı veya başarısız dile getirdiğimiz, denediğimiz, kendi içimizde içsel sorgulamalara gittiğimiz dönemler oluyor. Sinemacılarda farklı olan şey şudur; bizim kolektif bir tarafımız olmasına rağmen daha çok yazar ve yönetmenlerinin hakim olduğu bir sektördür. Kaybettiğimiz de kazandığımız da hiçbir şey olmadığı için, delilik peşinde gittiğimiz için, kendi başımıza gittiğimiz bir yoldur. Kendi adıma sinema sektöründe var olan sansür çalışmalarını, ben oyuncu kaybetmek stresinden daha yukarı koymuyorum. Bir ara çok acil 50 bin lira bulmam lazım ki film bittiğinde 250 bin lira borçlanayım diye düşünüyordum. Böyle saçma matematik hiçbir yerde görmedim! Hiçbir mantığı olmayan bir matematikle bu işe başlıyorsun. Çok da umursamıyorum o yüzden bu adamları. Korkunç tarafı var tabii; ama bu korkunç tarafıyla uğraşmanın çok daha fazla çölleşmeye götürdüğünü, bu çölleşmenin de sanat kısmında gerçekten büyük sorunlar ortaya çıkardığını düşünüyorum. Sizler gerçeklerin peşinden koşuyorsunuz, bizde ki sansür de başka yönlere bakmaya zorluyor. Hakikaten sürekli bu adamlar hakkında konuşarak kendimi alçaltmak istemiyorum. Dolayısı ile bir şekilde bunu göz ardı edip fildişi kulelerine inemiyorum.

Bakur (Çayan Demirel-Ertugrul Mavioglu, 2015) olayından da sonra sen araya girmek istemedikçe seni muhatap kılan bir durum söz konusu oldu. Altın Portakal'da yaşadığın şey biraz da bu sanırım.

Tolga Karaçelik: Aslında ben bir şey yaşamadım, bu çağda sansürlemek büyük bir Don Kişotluk. Onlar zaten kendi kendilerine konuşuyorlar, biz sözümüzü söylemeye çalışıyoruz. Biz kime konuşuyoruz, kendi kendimize ki bu bizim ülkemizde yeni bir şey de değil. Var olan kutuplaşmanın tüm dünya üzerinde belli bir noktaya ulaşması ve dezenformasyon gibi silahlarla bunun körüklenmeye ça-

lışılmasının olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Benim Antalya'daki konuşmamı kestiler ve sonra ne oldu? Konuşma her yere yayıldı. Aynı şekilde Nadir (Sarıbacak)'in konuşmasını kestiler ve konuşma her yerde! Şimdi sansürlemiş mi oldular yani. Kifayetsiz muhterislik bu, başka bir şey değil. Buna teşebbüs etmek bile saçmalık. Bence bu kraldan çok kralcıların akıl edebilecekleri, basit düzeyde bir hamle. Paramı vermediler, 100 bin lira... Ama bunun sayesinde 100 bin lira değerinde reklam yapmış oldum. Ben Sabah Gazetesi'nde *Sarmaşık* (Tolga Karaçelik, 2016)'ın reklamını yapsam ne olur, ATV'de fragmanını döndürsem ne olur. Daha tehlikeli şeyler var; kendi kalemize sürekli gol atan bir hareket tarzı içerisindeyiz. Bu hareket tarzı içinde en son konuşanlar, genelde işi üretenler oluyor. Onun dışında taraflarda kendini göstermeye çalışan, şunu yapmalıyız, bunu yapmalıyız diyen insanların uzun vadede, nasıl bir çölleşmeye götürebileceğini tartışmıyoruz. Soğukkanlı bir tartışma kültürü, linç kültürünün hakim olduğu bu topraklarda ne yazık ki hiç gelişmedi. Özellikle son zamanlarda kendimizden farklı düşüneni yadırgama durumu... Son 15 yıldır bu zihniyetle yatıp kalktığımızdan bize de bulaşmış durumda. Bu sansürcü zihniyetin acayip bir şekilde kendi içimizde de olduğunu düşünüyorum. Ben sakin bir çocukluk geçirdim, böyle öfkelenen bir insan değildim (gülüşmeler).

İstanbul Film Festivali'nde *Bakur*'un gösterimi Pazar günü olacaktı. Cuma günü *Nefesim Kesilene Kadar* (Emine Emel Balcı, 2016)'nın filmi vardı ve bir anda eser işletme belgesini istiyoruz dediler. Bu güne kadar eser işletme belgesi istenmemişti. Eser işletme belgesi dediğimiz şey, kayıt tescil belgesi yani bu filmi benim çektiğime dair bir belge. Festivallerin bir işletme olup olmadığı da ayrı bir tartışma konusu. Sonuçta Festivallerde para kazanmıyorsun. Pazar günü gösterilecek filmden bu belgeyi Cuma günü istiyorsun. İşin rengi değişince *Bakur*'u göstermek de meseleye dönüştü. Bu bir tiyatro aslında, çünkü gösterilmek istenmiyor. Festival bunu yok etmek

için bir şey yapmadı, biz ortada kaldık. Dünyanın en saçma işi film çekmek ve bunu insanlara göstermek bence. Fakat bu gün olsa yine aynı şeyi yapmaktan başka durumum da yok. Çünkü bu tiyatronun bir parçası olmak istemiyorum. Kendi içimizdeki tartışma kültüründe bile çok büyük sorun var. Başka bir festivale gitmek için açılan gruplarda: Birileri watsup grubu kuruyor, biri bir şey sorduğu zaman herkes hep bir ağızdan cevap veriyor. Ben yönetmenim, bunun içinde olmak istemem. Bu da bir mahalle baskısı. Benim otoriteyle hiçbir derdim yok, doğası gereği benim anlattığım şeyle, onların anlattığı şey çakışacak. Bu her zaman olacak, sen de her zaman mücadele etmeye devam edeceksin. Bugün sert bir dalga yiyoruz, yarın daha yumuşak bir dalga yiyeceğiz. Hiç bir şey tam anlamıyla özgür olmadığı için kendi yaptığın işe inanarak devam etmek zorundasın. *Spotlight*'a bağlayacak olursam, bizim gibi sinemacıların ele almasında hiçbir sakınca olacağını düşünmüyorum. Birçok ülkede sorun olabilir; İran'da Rusya'da hapse atılmadık mı, atıldık. Bu işin tabiatını değiştirmiyor. Zaten bir kazanımımız yok, bu gibi şeylerin bizi korkutacağını düşünmüyorum ben. Sonuç almak için sinemanın kısa vade de bir çözüm olduğunu düşünmüyorum. Ama saptanması ve çözüm alınması açısından uzun vadede işe yarayacağını düşünüyorum. Ben çeker miydim? Ben çekseydim, çok sürreal elementleri olacağı için herkes tarafından nefret edilen bir film olurdu. Benim açımdan bunları söyleyebilirim. Benim için de insanlarla ilişkilerimde, yaşadığım iktidarlarda hep sinir bozukluğu yaşadığım için, bir tarafıma dokunsa çekerdim. Yandaş medya olduğu gibi yandaş sinema da yaratılmaya çalışılıyor, çok hareketlenme oldu. Fakat hepsi eline yüzüne bulaştırdı. Tabii ki muhafazakar görüşlü yönetmen arkadaşlarımız var, fakat bu yaşadığımız durum bir dünya görüşü değil. Bir dünya görüşü ile muhatap değiliz, bir iktidar olma hırsıyla muhatabız; omurgasız bir iktidar. Bir ideolojisi olmadığından, bununla ilgili ne uzun, ne kısa vadede bir sanat yapılabi-

leceğini düşünmüyorum. Yaratılırsa çok ilginç, anarşist bir şey olur gerçekten. Ben kendimi muhafazakar hissediyorum bu adamlarla muhatap olurken. Camileri biz koruyoruz, parkları aman yıkılmasın sökülmesin diye biz koruyoruz, farkında mısınız bilmiyorum. Biz muhafazakarız, bunlar değil. Bunlar yıkıcı!

Belki haber nöbetlerinden bahsedebiliriz. Nasıl başladı o fikir, nöbetlere gidebildiniz mi?

Burcu Karakaş: Nöbetten bir hafta önce Diyarbakır'daydım. Döndükten sonra başlattılar. Bu fikri, Fehmi Işık gazetecilerin olduğu bir mail grubuna attı. Destek olmak vesilesiyle ile başlatıldı. Herkes farklı günlerde ve sürelerde kalacaktı. Bence şu önemliydi; oradaki gazetecilerin bu konu hakkında yaptığı geri bildirim. Gidenlerin hepsi Diyarbakır'a gitti, belki bir kaçı Şırnak'a. Bunun aslında iki amacı vardı birincisi; bölgeden haber yapmak, ikincisi; o arkadaşlarımızın yanında bulunmak. Herkes kendi ilgisine göre haber yaptı. Gidenlerin bence hepsi bir yerden sonra birbirine benziyordu, ama bu olayın kıymetli olmadığı anlamına gelmiyor. Nereye ne kadar ulaştıysa kıymetli olduğunu düşünüyorum.

İzleyici: Bu gücü ve cesareti kendinizde nasıl buluyorsunuz? Çünkü ben ufak bir şeyi yaparken, mesela bir afiş asarken sürekli tehdit altındaymış gibi hissediyorum. Sosyal medyada bir sürü tetikçi var, ama siz hâlâ burada kalıp savaşma gücünü kendinizde bulabiliyorsunuz. Kendinizi nasıl motive ediyorsunu?

Özgür Mumcu: Çok büyük cesaret gerektiren bir şey yok ortada. Herkes ürküyor, biz de ürküyoruz doğal olarak. Öldürüyorlar, dövüyorlar, hapse atıyorlar... Ürküyoruz ama nereye kadar. Denize girmek gibi, bir noktadan sonra alışıyorsunuz. Ben şöyle düşünüyorum; bizim yaptığımızda bir şey yok, dünyanın en büyük sırrını açığa çıkarmıyoruz. Ben kendi yazdığım şeylere bakıyorum öyle

acayip önemli şeyler değil. Bunlardan ötürü dahi korkacaksak eğer, zaten vaziyet çok kötü demektir. Aslında bundan korkmamamız gerektiğini biliyorum, çünkü çok onur kırıcı bir şey bu aslında. Kaybetmişlik hissiyle devam etmek onur kırıcı geliyor bana. Devam ediyorsam bu yüzden, büyük kahramanlık yapıyorum gibi bir izlenimim de yok kendime göre. Çok daha cesur işler yapmaya çalışan arkadaşlar var. Özellikle güneydoğuda haber yapmaya çalışanlar. Sürekli hapse giriyorlar, büyük bedeller ödemiş insanlar var. Biraz onlara destek olsun diye de... Bu haber nöbetinde ben de yoktum. Yazabileceğim çok şey yoktu. Sadece o arkadaşlara destek olmaktı amaç. Biraz da kibirli bir şey gibi geldi kendi adıma; "biz ana akımız, size desteğe geldik" gibi. Ülkece psikolojik kopma aşamasına geldik. Eminim ki çoğu kimse artık Nusaybin'i kendi ülkesinin parçası olarak görmüyor. Beşiktaş'a bomba düşse herhalde daha çok ilgileniriz. Ciddi bir psikolojik kopma var ve bunun da sonu toplumsal kopmaya gidecek. Asıl bedeli şu dönemde haber yapmaya çalışan o gazeteciler ödüyor. Akademisyenler meselesinde de durum böyle. Ben de imzaladım, şimdilik Boğaziçi ya da Galatasaray Üniversitesi'ndekilerin başına bir şey gelmiyor. Özel üniversitede insanlar işten atıldı, taşrada da durum böyle. Sözleşmesi dolanların yenilenmedi ve işsiz kaldılar ki küçük yerlerde olanlar daha farklı baskılara da maruz kaldılar. Bir arkadaşım mesela Bolu'da, çocukları etkilenmesin diye ailesinin yanına gönderdi, çünkü polisler evlerinden alıyorlar. Burada bize olmadı, ama onlara oldu; aynı şeyi imzaladık. Bizim yaptığımız büyük cesaret değil; hem taşrada çalışan hem de güneydoğuda haber yapmak için faaliyet gösterenler büyük cesaret gösterdi. Bence gerçek cesaret bu, biz en azından şimdilik iyi durumdayız. Altını çizmek istiyorum; bunların cesaretle ilgisinin olmaması lazım, olağan olması lazım. Ensar Vakfı ile ilgili bir haber yapmakta bir sakınca olmaması lazım. Enin-de sonunda bir savcılık iddianamesi haberleştirildi, buna bile tahammül yok. Biz maalesef olağan olması gereken

şeylerin bile kahramanlık sanıldığı şartlarda yaşıyoruz.

Burcu Karakaş: Cesaret olarak bakmıyorum ben de. Bizim sektörde işsiz kaldıktan sonra muhabir arkadaşlar PR sektörüne geçiyorlar. Ben hiç o tarafa gitmedim, haber yapmak istiyorum çünkü. Bu cesaret değil de meseleyi inada bindirdim. Son birkaç aydır çemberin daraldığını hissediyorum, öncesinde alt tarafı haber ne olabilir ki diye düşünürdüm. Ama etrafınızda birileri gözaltına alınınca tedirgin oluyorsunuz. Ben kendimi bazen acaba bunu yazsam mı derken yakalıyorum. Motivasyon konusuna gelince; motivasyonum bazen kırılıyor. Sonra yaptığınız haberin bir kişiye bile ulaşacağını düşününce toparlanıyorsunuz. Soma olayında ve Tahir Elçi öldürüldüğünde dedim ki; artık bu ülke bir daha düze çıkmaz. Bu insanlar öldürüldükten sonra, haber yapmışım, ne anlamı var diyorum. Ama asıl şimdi yapmak lazım, o da böyle isterdi diyorum. Böyle zamanlarda motivasyonun kırılmaması imkânsız zaten.

Tolga Karaçelik: Özgür'le yakın arkadaşız. "Şunu yazdım okur musun" dediğimde, Özgür "bence onu bu aralar çekme" diyor.

Özgür Mumcu: Otokontrol ister istemez oluyor. Cumhurbaşkanına hakaretten 2 dava açıldı bana. Birinde dava sürüyor hala, diğerinden kurtuldum. Şimdi bundan da bir ceza gelirse diye kendinizi ister istemez frenlediğiniz zamanlar oluyor. Bazen de inatlaşıp yapmak istiyorsun. Hepimizde bir oto sansür başladı. Bu bir şey biliyoruz da yazmıyoruz gibi değil de ifadeleri törpülemek anlamında.

Tolga Karaçelik: Çok da değiştirmiyorsun yazdıklarını, okuyoruz.

Bunların üzerine Esra Mungan'ın başına geleni de ekleyebiliriz; barış bildirisine imza attıktan sonra tutuklandı. Röportajında sizin söylediğinize çok benzer şeyler söylüyor.

Dedikleri bana da terapi oldu dedi özetle. Aslında hepimiz adına gerekli cevabı vermiş.

Tolga Karaçelik: Taktik tam kenar mahalle kabadayısı taktiği. Üzerine bağırarak geliyor, sonra ne oldu dediğinde kaçıyor. Ama sen yurt dışına kaçtığında peşini bırakmıyorlar, senden örnek çıkarmaya çalışıyorlar. Karşısında durmak lazım, en kötü ne yapabilir ki.

İzleyici: Ben aslında tam da "en kötü ne olabilir ki"nin üzerine sormak istiyorum. 2023'te nasıl bir Türkiye bekliyor olabilir bizi ya da 3 hafta sonra?

Tolga Karaçelik: Ben yine film çekerim belki, bir optimistim küçüklüğümden beri. Bence kötüyü yaşıyoruz zaten, ben daha kötüsü konusunda yaratıcılıkları olduğunu da düşünüyorum. İşte Burcu işsiz, atılmaktan korkuyordun ve oldu. Daha ne olabilir?

Özgür Mumcu: Sonuçta bu ihtimallerin sonu yok, çok daha kötü yerlere de varabilir. Dünya tarihinde birçok örneğini gördük. Bu konuda spekülasyonun sonu yok, o yüzden yapmamayı tercih ediyorum. Ama ben kısa vadede çok iyimser tablolar beklemiyorum. Otoriter devletler ilk aşamada muhalefeti korkutur, sonra da onlara bu yaptıklarının gereksiz olduğunu hissettirir. Bunu hissettirdiklerinde zaten kazanmış oluyorlar. O zaman muhalefet olmuyor, herkes işine gücüne bakıyor, baskı da olmuyor. Kime baskı yapacaksın? Bu duygunun üzerine gitmek lazım bence, çünkü üretilen şey; 'direnmenin anlamı yok '. Direnmeyi bir şekilde başka kanallardan da olsa devam ettirmek lazım. Çünkü herkes yurtdışına gidemez. Dönemeyecek olmak kötü bir duygu.

Burcu Karakaş: En kötü ne olabilir? Ben optimist olamayacağım çünkü olaylardan çok etkileniyorum. O olmaz, bu olmaz dediğimiz bir çok şey oldu. Olabilecekleri kestiremiyoruz o yüzden. Mevzileri korumak söylemini ben

çok kıymetli buluyorum, bunu yapabilen arkadaşlara da saygı duyuyorum.

İzleyici: Bu baskılar hep devletten değil, aşağıdan da gelebiliyor. Biz *Yol* (Yılmaz Güney, 1981) filmini, Marmara Üniversitesi'nde kampüste gösterdik. Çok tepki aldık; değer yargılarımıza ters dendi. Tolga Abi de bahsetti, 3 sene önce Kürt meselesini konuşuyorduk, şimdi konuşamıyoruz. Devletten gelen her şeyin toplumda hemen karşılık bulmasını tehlikeli buluyorum ben. Algılar çabuk değişiyor. Devletle ya da başka şeylerle bir şekilde mücadele edilir, ama bununla nasıl mücadele edilir?

Tolga Karaçelik: Asıl mücadele gerektiren şey bu, aynı fikirdeyim seninle.

Özgür Mumcu: Bu hem iyi, hem kötü... Öyle bir ülkede yaşıyoruz ki; fikirler bu kadar hızlı değişebiliyor sa... Tarih belgeseli için Kayseri'deki tarihi kaleye Bizans bayrağı asıldı diye milleti bölmeye çalışanlar var. Kaleyi fethetmediler sonuçta, anlık bir durum. Toplumda da ciddi bir kesimin bu tip konularda ne kadar hassas olduğunu biliyoruz. Birçok ülkede de var aslında, bu sadece bizim ülkemizde var olan bir durum değil. ABD'de de toplumun ciddi bir kesimi cumhuriyetçi, ama Trump'ı seçebiliyorlar. Müslümanları ülkeye sokmayacağım diyen bir adam.

Tolga Karaçelik: Ama onlar alttan gelen bazı şeylerin yansıması. Yukarıdan gelip 5 dakika içinde bir şeye "a" deyip sonra "b" diyen ve herkesi ortada bırakan bir omurgasızlıktan bahsediyoruz.

Özgür Mumcu: Bizde bir atasözü var; "fena düşünen kafalara fena fikirler üşüşür" diye. Biz en iyisi çok düşünmeyelim, büyüklerimiz bizden daha iyisini bilir. Demek ki toplumun büyük bir kısmı güvenmiş ki ne deseler evet diyorlar. Bunu gazete manşetlerinde özellikle açılım sürecinde gördük. Yeni Şafak'ın manşetinde "Erdoğan dekla-

rasyonu duygu ile izlendi" yazıyordu, arşivlerde var. Ondan sonra tam tersi bir şey yaşadık. Bu mücadele etmesi çok zor bir durum. Demek ki çok uçarı bir toplum var. Bir yandan muhafazakar, bir yandan da çok kolay şekil alan bir toplum. Sonuçta açılım oldu diye kimse sokaklara dökülmemişti. Belki de elimizdeki bu deyip bunu nasıl kullanabiliriz ona bakmak lazım. Fena bir durum olduğunun farkındayım, artabilecek bir mahalle baskısının da olduğunun farkındayım. Ama yeni bir şey değil bu. Bu ülkede mezhep farklılıkları yüzünden Maraş'ta insanlar öldürüldü. Türkiye'de laiklik kötü durumda diyoruz, Sivas'ta insanlar yakıldığı zaman AKP iktidarda değildi. O zaman da ciddi sorun vardı laiklik konusunda. Bir anda kabarabilen bir toplum var. Siz ucuz da kurtulmuş olabilirsiniz *Yol* filmiyle ilgili yapılan baskılardan sonra. Ancak toplum ithal edemiyoruz, eldeki malzeme bu. Ancak değişebileceğini düşünüyorum. %20'lik bir kesim iktisadi sebeplerle oy veriyor, istikrar olsun diye. Aslında o kitleyi kim çekerse iktidara da o geçiyor. Onlar açılımla falanda ilgilenmiyor anladığım kadarıyla; sorsan bir fikri vardır, ama çok da umurunda değil. Yani aşağılamak için söylemiyorum aslında dünyadaki toplumların çoğu böyle. Belki de o kitleyi kendi tarafınıza çekmeniz gerekecek. Bu büyük partilerin yapabileceği bir iş, küçük sol gruplar yapamaz bunu. Çok zor olduğunu biliyorum, bir formülü olsa zaten ben çıkar yapardım ya da tavsiyede bulunurdum. Ama buradan bir umut, bir kanal bulmak gerektiğini düşünüyorum.

Tolga Karaçelik: *Bakur* olayında yaşadığımız, Festival yönetimi ile konuşmamız, hepsinde aynı şey geçerliydi bu arada. Festivale dedim ki; "filmimin gösterim zamanında *Bakur*'u göstereceğim, ne olacaksa olsun". İnsanlar basarlarmış, dayak yermişiz, kavga çıkarmış. Açıkça tehdit edildik, örgütler tarafından. "Gelsinler" dedim. Bunun yayınlanmaması tehdide ve sansüre boyun eğmektir. Festival de boyun eğdi benim nezrimde.

İzleyici: Benim sorunum toplumun otoriteyi içselleştirmesi.

Tolga Karaçelik: Toplum değil, o partinin bilmem ne ilçe başkanı olmak için çalışan adam. Küçükler, azlar. Benim sesimi kısan da bir algı değil, yarın öbür gün ne derler bana diye korkan biri o düğmeye basan. Şirin gözükmek için ya da korktuğu için basıyor, bu sistem böyle yürüyor. Kesinlikle 5 dakikada değişir işler ülkesinde yaşıyoruz. Şunu kesinlikle söylüyorum, hakaret olarak kabul edecek olan varsa tartışmaya da hazırım; omuru olmayan insanlar ülkesidir burası. İnsanlık da esasında böyledir. Bunu böyle yaparsam, böyle olur diye düşünen insanların ülkesinde yaşamıyoruz biz. O yüzden uğraşıyorlar 2 bin tirajlı dergilerle, bu yüzden onlardan korkuyorlar. Hemen durumun değişebileceğini düşünüyorlar. Bir grup insan onlar, bu yüzden inanmıyorum *Yol* filmini önemseyip 500 kişinin toplanacağına. Ancak bir yere sevimli görünmek isterlerse toplanırlar. Ben Marmara Hukuk'a girdiğimde bir kavgaya alakasız bir adamın yanında girdim. 1 kişiyi 4 kişi dövüyorlardı, ben de o bir kişinin yanında oldum. Sonra, yüzümüzü temizlerken bana "hangi ocaktansın" diye sordu. Meğer ülkü ocağının reisiymiş, dövenler de solcu. "Ben solcuyum, 1 kişiye 4 kişi saldırıyorsa o kavgaya girerim, inandığım şey de bunu gerektirir" dedim. "Keşke herkes senin gibi olsa benim savunacak bir şeyim kalmazdı" dedi. Yani otorite küçük tehditlerle susturmaya çalışıyor. Ama yarın ne olur bilmiyorum, iç savaş tehlikesi olduğunu da düşünüyorum.

Bakur'da Festivaller ciddi bir şekilde tehdit edildi. Biliyorsunuz Atlas Sineması bir pasajın içinde. Sivas'ı yaşadı bu ülke. Festival yönetimi o filmleri izlemeye gelen insanlara zarar gelmesinden korktu. Bana kalırsa festival bir yolunu bulup göstermeliydi, çünkü mutlaka boşluk da bulunabiliyor.

Tolga Karaçelik: Daha sonra gösterildi, ama festivalde değil. Gösteremiyor olabilirsin, çünkü devletten destek alıyorsun, bunu anlıyorum. Benim derdim şuydu; seanslar bize ait olacaktı, dolayısı ile ben orada istediğimi yapabilirim. Filmlerimizi festivalden çektik. Seyircilerinizle filmin gösterimi yerine soru cevaba katılabilirsiniz dendi. Benim filmimin gösterimi esnasında İKSV'den temsilci olmadığı gibi kapılar da kilitliydi. Benim içeri girmeme izin vermediler. Ben çıkıp *Sarmaşık*'ın senaryosunu 90 dakika boyunca boş salona okuyacaktım. Çünkü bir resim verilmesi, konuşulması lazım. Çünkü bu sene sansür vardı denmesi lazım. Ben bir sinemacıyım, resmim olur ve tarihe böyle kalır. Gezinin fotoğrafı köprüyü geçen binlerce insandır, Çarşı'nın Gezi'ye girişinin fotoğrafıdır. Tarihin bu dönemi tamamen kapatılmaya çalışıldı, kapanış töreni de yapılmadı.

Açılış da yapılmadı bu sene.

Tolga Karaçelik: Ama kapanış sırasında canlı bomba olayı gibi bir olay yoktu. *Bakur*'a uygulanan sansür konuşulmasın diye yapılmadı. Küçük insanların kendini gösterme çabasının yanında bir yandan ekonomik olarak da bağımlı olmaktan kaynaklanan baskılar görüyoruz. Kültür Bakanlığı ödeneklerine başvururken başımıza neler geleceğini bildiğimiz gibi. Bunların hepsi bir şekilde var olan ve mücadele edilmeyecek şeyler değil.

Beni üzen şu oluyor en fazla; Festivaller bir alanımızdı bizim, filmi üretenler ya da tüketenler olarak. Bağımsız birçok sinemacının; kısa filmci, uzun filmci, filmini ticari dolaşıma sokan veya sokmayan herkesin bir araya geldiği, birlikte film izledikleri, konuştukları bir alandı. Canlı bombalar veya başka sebeplerle geçen seneden bu yana hiç tadı yok festivallerin. İstanbul Film Festivali bu sene boş oynadı *Kor* (Zeki Demirkubuz, 2016) dışında. Ankara, Adana da öyle... Antalya'yı çok bilmiyorum. Ama bir şey var

ve onu başarıyor işte bu otorite. Bir alanımız var ve gitmiyoruz, alanımızı daraltıyor. Festivallerle filmi üretenler birlikte olmalıydı. Geçen sene İstanbul Film Festivali'nin basın toplantısında sonra, yani filmler gösterimlerden çekildikten sonra bir coşku vardı ve ben öyle bir coşku hatırlamıyorum. Hep birlikteyiz, birlikte direneceğiz dedik hep beraber. Atlas Sinemasında yapılan basın açıklaması da inanılmazdı.

Tolga Karaçelik: Felaket bir toplantıydı.

Felaketti, ama ben ömrümde o kadar sinemacıyı bir arada görmedim. Ertesi gün herkes imzasını çekti o metinden. Çok karışık kafam o konuda benim. Ne yapılabilir? Bence bu konuşulmaya devam edilmeli.

Burcu Karakaş: Ben o kampüste okudum, biliyorum orayı. Sizin *Yol* filmini göstermek üzere girişimde bulunmanız bile çok kıymetli. Bir yerden sonra artık film bile göstermeyelim aşamasına gelmemek önemli. Bence daha henüz oraya gelmedik. Ne öğrenci olarak siz, ne bu işi yapan bizler... O yüzden en ufak şeyler bile kıymetli ilmek ilmek... Böyle bir dönemden geçiyoruz.

Tolga Karaçelik: Evrim hakkında bir belgesel çeksek, onu Star TV'de gösterebilir miyiz, ondan da emin değilim. Düşünsene bu siyasi bir şey değil, eleştiri değil ,bilimsel bir konu.

Burcu Karakaş: Ama evrim inanılmaz politik bir konu. Birkaç yerde evrimle ilgili sempozyumları kaldırdılar.

İzleyici: Ben *Sarmaşık* filmi için teşekkür ederim, muazzam olmuş gerçekten. Deminden beri burada oturup konuştuğumuz tüm baskı düzeneğini karakterler üzerinden çok güzel anlatmışsınız. Şunu düşünüyorum acaba devlet Kültür Bakanlığı nezrinde sinemacılara bir para veriyor, bunu yapmalı mı? Yani verirse bu bir sansür hakkı

doğurur mu? Gazeteler için de geçerli. Bu işi büyük holdingler yaptığında siyasetin baskısı altında kalıp başka kararlar vermek zorunda kalıyorlar. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Tolga Karaçelik: Sarmaşık için söylediklerin için teşekkür ederim. Tanımlar gerçekten önemli. Devlet vermiyor o parayı. Devlet dediğimiz vergiler toplar, o tartışmaya girmiyorum bile, açık, net. Vermeli, çünkü dizi sektörünün şu anda yaşadığı kaos gibi işlerin hakikaten verimsiz olmasını engellemek istiyorsa bir sanat dalının alternatiflerini desteklemek zorunda. Tekelleşmenin bu kadar hakim olduğu bu ekonomik düzende altından kalkamayacağı savaşlara tek başına giren küçük seslerin korunması sağlamak zorunda. Devletin kendi kârını devam ettirmesi bakımından da çok önemli bu. Sadece sosyal olarak değil ekonomik olarak da önemli. Gördüğünüz gibi herkes dizi çekmeye başlarsa bir noktadan sonra insanların dizi izlemesi sekteye uğruyor. Şu an televizyon kanalları bir uğraş içerisinde. Ekonomik olarak da bu farklı şeylerin yaratılması, farklı kitlelerin arzu nesnelerini onlara sunabilmek çok önemli. Tabii ki ekonomik olarak da sosyal olarak da çok daha önemli. Onların savunduğu şey gişe yapmayacak bir filmi biz niye destekliyoruz? Birincisi sen banka değilsin, ikincisi siz kimin parasından bahsediyorsunuz? Kendi süreklilikleri açısından için de iyi bir şey. Uzun vadede tabii ki iktidarın bunu iktidar aracı olarak kullanmayacağını düşünmek de saflık olur. Kullanmadığını söylemek de kullandığını söylemek de saflık olur. Kültür Bakanlığı içerisinde yukarıdan atanmış kişilerin baskılar sebebiyle daha dikkatli olması gerektiği bir dönemden geçtiğimiz için farklı meslek gruplarından gelmiş bir yapısı vardır. Bu yapının içerisinde engellerin olup olmadığının tartışmasını yapabiliriz. Engellendiği söylenen filmler de her zaman olmuştur ve olacaktır. Fakat bizim uzun vadede ağlamaktan ziyade bir araya gelip alternatif fonlar yaratmamız, hem uzak bir ihtimal değildir hem

imkânsız değildir. Amaçlanması gerekir. Sadece fondan Kültür Bakanlığını düşünmemek lazım, Avrupa Birliğine bağımlı filmler çekiyoruz biz. Bu yüzden Avrupalı birine, orta üst sınıf sosyal demokrata şirin gelecek filmler çekiliyor ülkemizde. Bu yüzdendir diyalogları olmayan filmleri bunca sene izlediniz. Bu yüzden anlamsız uzun bakışları izlediniz; oturup iki kelime edemeyeceğim adamla ben neden o ağaca bakıyorum. Türkiye'de de yapımcı yok. Bürokrat yapımcılar var, bunlar fon dolduruyorlar, sanattan insandan bahsetmiyorlar. Entelektüel olarak tatmin edilmesi çok önemli insanların, ama biz sanatın nereden geldiğini unuttuk. Kavgasını unuttuk, derdini unuttuk. İnsan insandır ve yaşadıkları şeyler bellidir. Benim filmim *Gişe Memur*'u Amsterdam Film Festivalinde Türk filmi değil diye reddedildi. Yapımcısı Türk, yazarı Türk, benim yani biliyorum. Adam diyor ki bana; "bu Türk filmi değil". Ona göre Türk filmi kasabada geçen filmdir. Biz hepimiz kasaba kültüründen geliyoruz, çünkü Türkiye bir kasaba. Çünkü orada Türkiye filmi dendiği zaman, o festivalde kasaba filmi görmeye gelen bir seyirci kitlesi var. Senin sorun sadece başlangıcı bu işin. Bazı geceler beni uykusuz bırakan sorunlar var. Fakat bu da işin bir gerçeği, devam ediyorsun bir yandan. Dolayısı ile savaş vermek zorunda olduğun savaşta sistemin içinde olması gereken bir savaş. Çok dertliyim, çok konuştum.

Aynı şeyler gazeteler için de geçerli.

Burcu Karakaş: Bir avuç kalan gazete okuyucusunun da dönüp dolaşıp hep söylediği şeydir bu. Siz niye bir araya gelip bir yayın organı kurmuyorsunuz diye sorarlar. Bir model oluşturulması lazım. Türkiye de bu model nasıl olacak bilemiyorum. Bu sermaye işi gerçekten, çok karışık. Tolga'nın da söylediği gibi devletten alınmıyor sadece o fonlar, AB'den de alınıyor. Bu "bir sürü kişisiniz, neden bir araya gelmiyorsunuz" sorusu çok anlamlı. Türkiye'de o gazetecilerin bir araya gelme süreci çok sıkıntılı, serma-

ye açısından bu işi halledemedik. Bu sadece Türkiye'yle de ilgili bir şey değil herhangi bir internet sitesinin kurulması bir süre sonra olmuyor, çalışanlar paralarını alamıyor, sigortası, maaşı düzenli olmuyor. İstanbul'da Ortadoğu muhabiri ile birlikte çalışıyorum, ona sordum "sizin işler nasıl yürüyor" diye. Birkaç sene önce el değiştirmiş, Fransa'da olay olmuş, dolaylı olarak pis işlere bulaşmış gazete. Bunla ilgili yaptığı iki haber dışında haberlerine sansür gelmemiş. Hatta onu sansür diye de değil hassasiyet diye konuştuk. Dünyanın her yerinde var yani bu sadece Türkiye'ye özgü bir şey değil. İllaki bir yerlere bağımlı oluyorsun, fanusun içinde çalışmak söz konusu değil. Bu Aydın Doğan olmaz da başka biri olur. Bir şekilde bir şeylere dokunuyorsunuz, o yüzden kaçış yok. Ama minimuma indirmek lazım o etkilenme oranını.

Özgür Mumcu: Gazete ve televizyon işi hakikaten pahalı. Ben bir ara Artı1 diye bir TV kanalında bulundum, oradan biliyorum. Bir milyon civarındaydı aylık gideri. Bir film de bir milyon civarında, böyle rakamlardan bahsediyoruz. Gazeteler de aynı şekilde. Burcu'nun söylediği gibi ben de 5-6 tane böyle toplantıda bulundum. İş gerçekten sermayede biter. O modeli bulamadık hakikaten. Acaba kendi kendimize küçük sermaye bulsak küçük satışlarla yapabilir miyiz diye bakıldı. Belki 20-30 sene önce daha mümkündü. Biz internetin gazeteleri öldürdüğü bir dönemdeyiz. İnternet hem gazetelerin tirajını düşürüyor hem de internetten gazeteciler para kazanamıyor. O girdiğimiz internet sitelerinde 5 kişi falan çalışıyor. Onlar da büyüyemiyorlar, çünkü internet geliri düşük, birbirini öldürmüş bir durum. Dünyada da ciddi bir sorun var. Bu da içeriğin kalitesizleşmesiyle sonuçlanıyor. Birgün'ün sahipsiz bir yapısı var, Cumhuriyet'in karışık bir durumu var. Bir tane güçlü sermaye gurubu yok. Bu ikisi de hakikaten ciddi zorluklar geçiren, zar zor kendini döndüren yayın organları. O sebeple biraz sermaye ihtiyacı hakikaten var. Kâr edebilse bu yayın organları o zaman bazı

baskılara da karşı koyabilir. Ama gazete, TV kâr ediyor, ama başka işiniz de varsa ve vergi sorunu çıkartırlarsa o zaman siz gazetenin başına koyduğunuz adama "dur bir bakalım" dersiniz.

Tolga Karaçelik: Sen daha iyi bilirsin, ama Türkiye'de kâr eden TV kanalı yok. Bir tek Star TV var.

Özgür Mumcu: Radikal kâr ediyordu benim bildiğim kadarıyla. Posta ile Hürriyet kâr ediyor, Radikal de prestij yayını olarak çıkıyordu. Buna benzer çok örnek var. Cumhuriyet de ucu ucuna bildiğim kadarıyla. Maalesef kötü bir tablo çizdim, ama dünyada ki o internet krizi vurunca biz de böyle bir şeyle karşılaştık. Ama Turkuaz Yayın Grubu'na gidin, herhangi bir maddi sorunları olduğunu sanmıyorum. O da başka sebeplerden kaynaklanıyor, kendi ayakları üzerinde durmuyor o yayınlar.

Tolga Karaçelik: Çok güzel bir şey söyledin esasında. Sinemada da aynı şeyden bahsediyoruz. Gidiyorsun korsandan indiriyorsun filmi. İndirmekte haklısın, sinemada 12 salonda gösteriliyor film. Bu tekelleşmeyle ilgili, seyirciye ulaşmayla ilgili. Dolayısı ile bağımsız olmak da en önemli, seyirci ile birebir bir araya gelebilmek önemli. Bunu sağlayamadığın zaman fonlara maruz kalıyorsun. Niye başvuruyorsun fonlara diye soruyorsunuz ya işte bu sebeple başvuruyorum. Aynı şeyi konuşuyoruz esasında. Mesela *Sarmaşık*'ın doluluk oranı %80'lerdeydi. Başka Sinema salonlarında 23 bin kişi izledi. İkna edemedim Başka Sinema sahiplerini. Festivalfilm.net'e koyduk, orada toplamda 1.500 kişi izledi *Sarmaşık*'ı. Sadece kredi kartıyla giriş yapılıyordu, SMS ile girilebilse belki daha çok izlenirdi.

İzleyici: İyi ve güzel habere ulaşmak günümüzde gerçekten zor, ama gerçekten iyi ve doğru bir haber yazılacaksa ben neden para vermeyeyim ki? Mesela Financial Times, Wall Street Journal, genelde parayla açıyorlar nette ha-

berlerini. Yazının iki satırını veriyor, gerisini üye ol öyle vereyim diyor. Bu tip iş modelleri Türkiye'de işler mi bilmiyorum, ama işler gibi geliyor. Çünkü artık gerçek bilgi hepimiz için çok değerli. Ben öğrenci olarak veririm ne olacak ki. En azından doğrusunu öğrenirim.

Burcu Karakaş: Ama sen istisna olduğunu biliyorsun değil mi ? Senin gibi 10 kişi falan var ülkede. Tam da bu konu üzerine bir kitap çalışması yapıyorum. Medya'da tirajlar, reytingler ve reklamlara ilişkisi diye. Çeşitli medya grupları ile görüşüyorum ve tam da internetin, tabletin etkisi nasıl oluyor tiraja diye soruyorum. Mesela Hürriyetin tabletinde 12'den itibaren yeni gazeteyi okuyabiliyorsunuz. Aylık cüzi bir miktar. Tableti çıktıktan sonra o da etkilemiş tirajı. Ne kadar anlamlı, kaç abonesi var bilmiyorum. Sen burada diyorsun içerik önemli, ben iyi olduktan sonra niye para vermeyeyim. Ama insanlar neden korsan film izliyorsa içeriğe de para vermek istemiyor. Takip ettiğim gazetelerin birinci sayfasına bakıp gerisine netten bakıyordum bende çalışıyorken. Almanya'da X gazetesini örnek veriyor mesela insanlar 5 milyon tirajı varmış. İnsanlar sabah ilk iş o gazeteyi alırmış. Türkiye'de zaten böyle bir alışkanlık yok. İnternetle birlikte iyice köreldi. Sen bir istisnasın, ama ne kadar güzel böyle düşünüyorsun. Bence son zamanlarda senin gibi düşünen gençler Kafa, Ot gibi dergilere yöneldi. Ama benim içerikten anladığım bu güne kadar verilmeyen bir içerik vermek. Herkesin içerikten anladığı da aynı şey değil. Sen haber anlamında söylüyorsun kimisi de çiçek, böcek diye alıyor dergiyi.

Tolga Karaçelik: O twitter hesabında konuşurken ne hissettiğini anladım.

Bir ara Hürriyet'in vardı sanırım öyle bir uygulaması.

Özgür Mumcu: O sadece para değildi, ama üye olmak gerekiyordu. Kaldırdılar sonra. Kayıt olmak bile okuyucu

sayısını çok düşürüyor, insanlar uğraşmak istemiyorlar çünkü.

İzleyici: Ben biraz iyimserim galiba bence olur. Çünkü şu ara büyük bir kıtlık içerisindeyiz zaten, Türkiye'de bu işi döndürebilecek kadar insan varız. Mesela Spotify ayda 10 liraya dünyanın müziğini sunuyor ve gazete de iki liraya çok fazla şeye ulaşmamız sağlanabilir. Ben umutluyum, dezavantaj gibi görünen şeyler bizim lehimize olabilir.

Tolga Karaçelik: Gerçekten o kadar para edebilecek bir haber bulabilirsek, bir gün belki olur. İnsanlar nasıl olsa ulaşıyorum benzer şeylere diyor ve para vermek istemiyor. Farklı daha iyi bir şey yapmak lazım, onu demek istiyorum.

İzleyici: Benim sorum biraz gündeme dair. Anonim twitter hesapları var, Fuatavni gibi mesela. Cumhuriyet veya Birgün bir haber yaptığı zaman bunlar kadar etki uyandırmıyor. Neden? Resmen pelikan dosyası denen şey bir darbeye sebep oldu. İstifalar geldi. Siz ne düşünüyorsunuz bu anonim hesaplarla alakalı?

Özgür Mumcu: Gazetelerle aynı kefede görülmemesi lazım. İçeride bir kavga var ve onun dışarıya sızması aslında. Reisçi dediğimiz kesimin muhtırası idi. Kimin yazdığı da aşağı yukarı belli zaten. İktidara yakın kalemlere bakarsanız söylediler zaten kim olduklarını. Fuat Avni meselesinde içerden bir şey geliyor. Pelikan Dosyasını ayırıyorum, o bir muhtıraydı. Birçok çevre de büyük ihtimalle de habersiz değildi çıkacağından. Fuat Avni başka bir mesele, onu ben hâlâ anlayabilmiş değilim. Çok da prim verilmemesinden yanayım. Bu zamana kadar tespit edilememiş olması da çok da inandırıcı gelmiyor bana. Kaç yıl oldu? Gezi'den beri var değil mi? Ben onlara biraz mesafeli yaklaşanlardanım, çünkü şeffaf değiller denetleyemiyorsunuz. Dediğim gibi bu Pelikan meselesini ayırıyorum. Bu arada, bir film merkezinde ciddi ciddi pelikan

dosyası diye bir şey den bahsediyoruz. Filminden değil de bundan bahsediyoruz. Hakikaten bu da ülkenin geldiği yeri gösteriyor.

İyi ki geldiniz, çok teşekkür ediyoruz sizlere.

Burcu Karakaş Kimdir?
1987 yılında İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Boston Üniversitesi'nde gazetecilik ve Ortadoğu üzerine aldığı yüksek lisans eğitimini, "Devlet Söyleminde Kürt Meselesi: Diyarbakır Askerî Cezaevi Üzerine Bir Çalışma" konulu teziyle tamamladı. Açık Radyo'da "Şiddetimi Geri Alamam" adlı bir program hazırlayıp sundu. 2010'da Milliyet gazetesinde başladığı mesleğe, halen diplomasi muhabiri olarak devam etmektedir.

Kitapları:
Manşetleri Gör Aklını Kaçıracaksın, 2016
Erkeklik Ofsayta Düşünce (Bawer Çakır & Burcu Karakaş), 2013

Özgür Mumcu Kimdir?
Özgür Mumcu, 1977 yılı Mayıs ayında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 1996 yılında mezun olan Mumcu, Sorbonne Üniversitesi'nde 2003 yılında Uluslararası Hukuk ve Uluslararası Örgütler Hukuku doktorası yaptı. Mumcu, halen Cumhuriyet Gazetesi yazarıdır.

Kitabı
Barış Makinesi, 2016
Geleceğin Savaşları ve Silahları (Özgür Mumcu, Bleda R. Kurtdarcan), 2014

Tolga Karaçelik kimdir?
Koç lisesini bitirdikten sonra Marmara Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Hukuk Fakültesinden sonra New York'a film okumaya gitti. Şiirleri ve öyküleri çeşitli dergilerde basıldı.

Filmleri
Evoke (kısa film), 2005
Rapunzel (kısa film), 2010
Gişe Memuru, 2011
Sarmaşık, 2014

Başlıca Ödülleri
2015 Altın Koza Film Festivali En İyi Yönetmen (*Sarmaşık)*
2015 Altın Portakal Film Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo (*Sarmaşık)*
2011 Mannheim Türk Film Festivali Büyük Ödülü (*Gişe Memuru)*
2010 Altın Portakal Film Festivali En İyi İlk Film (*Gişe Memuru)*

Sema Kaygusuz:
O hikâyeye gücüm yetmediği için düşten bir dünyada, o yazamadığım hikâyeyi kovalıyorum sanırım.

Mithat Alam Film Merkezi 23 Kasım'da yazar Sema Kaygusuz'u ağırladı. Kaygusuz'un yazarlık serüveninden, kişisel macerasına, sinemaya, Türkiye gündemine dair sohbet edilen söyleşinin moderatörlüğünü Altyazı Dergisi yazarlarından Berke Göl üstlendi.

Berke Göl: Merhaba, bildiğiniz gibi bugün konuğumuz Sema Kaygusuz. Sema Hanım, malum bir film merkzinde olduğumuz için konuyu sinemaya getireceğiz sonunda. Ama edebiyattan başlamamız daha doğru olur herhalde. İsterseniz sizin yazarlığa başladığınız dönemden, nasıl başladığınızdan konuşarak başlayalım.

Sema Kaygusuz: Böyle sorulara yanıt verirken en korktuğum şey meseleyi fazla sofistike hale getirmektir. Çok basit ve olağan olan bir şeyi büyük bir hikâye olarak servis etmek istemem doğrusunu isterseniz. Ben kendimi bildim bileli yazıyla ifade eden bir çocuktum. Galiba biraz yalancı da bir çocuktum. Hatırlıyorum, abartma ve hikâyeleme huyum vardı. Bunu bir yazı eylemine çeviren aslında annemdi. Elime defter verdi ve beni kurgusal alana davet eden o oldu. Bazı kafa karışıklıklarının da etkili olduğunu düşünüyorum. Ben bir asker kızıyım, tam asker gibi olmayan ve askerlikten nefret eden bir baba... Solcu, subay ve komünist, yani 3'ü 1 arada. 3'ü 1 arada

deterjanlar gibi leke çıkaran, beyazlatan... Aşırı materyalist bir evdi ve evdeki ahlak sosyalist değerlere göreydi. Annem de buna yakın, çok güzel bir kadındı. Aşk evliliği yapmışlardı, ben de zaten aşk çocuğuyum, sevgi görerek büyüdüm. Fakat evde çok derin, gizli bir melankoli vardı. Her yıl, yılda bir defa babaannenin yanına gidiyoruz, cinler, periler, hızır ve bir inanç dünyası... Ben inancı olan bir evde büyümedim. O inanç dünyasına sıçradığım zaman kafa karışıklıkları yaşıyordum. Çok çarpıcı bir şey oldu; benim küçük amcam bahçe demirlerinin üzerine düşerek çok ağır bir şekilde yaralandı, iç organları bile yaralandı. Ben o zaman çok küçüğüm, dediler ki; "cinler padişahın üzerine düştü bu çocuk, eğer padişahın oğlu kurtulursa senin oğlun kurtulacak" ve babaannem hem kendi oğlu hem de gerçekte olmayan oğul için dua etmeye başladı. Bu bende zihinsel bir yarılma başlattı.

Olay olduğunda kaç yaşındaydınız?

Sema Kaygusuz: Çok küçüktüm, ortaokul öğrencisiydim henüz. Gerçek olmayan bir oğul için dua etmek, evdeki bilginin verebileceği bir yanıt yoktu. Babaannemde de bunu yanıtlayabilecek bir şey yoktu, çünkü acılar içerisinde. Bu devasa büyük bir soru olarak duruyordu. Daha sonra amcam vefat etti. Amcama 2 cenaze namazı, 2 helva ve cenazelerimiz yemekli olduğu için 2 yemek yapıldı. Yani aslında 2 oğul gömüldü. Ben buna nasıl anlam vereceğimi bilemedim. Bu bende bir büyük yük olarak kaldı. Bu hikâyeyi hayatım boyunca hiçbir zaman yazamadım, sadece anlatabildiğim bir hikâye oldu. Çünkü bu hikâye o kadar büyük ki, benim bunu yazmam mümkün değildi. Benim gücüm yetmedi. O hikâyeyi yazamadığım için yazar oldum.

İlginç bir hikâye.

Sema Kaygusuz: O hikâyeye gücüm yetmediği için düşten bir dünyada, o yazamadığım hikâyeyi kovalıyorum

sanırım. Elimden geldiği kadar basitleştirmeye çalıştım meseleyi, ama herkesin bir eylemi yapmasında analitik, psikoanalitik, duyusal, ruhsal bir köken vardır. Sonuçta biz o kökeni dillendirirken de bir kurgusal dünya kurarız. Bunu teslim olacağımız bir hakikat olarak değil, yine kendi kurduğumuz eklemelerden bir hikâye olarak alınız, bu size bir yazar önerisi. Her şeye çok da teslim olmayalım. Bence benim yazma nedenim çocukluğumda yaşadığım o büyük meraktı. Diğer dünya ile kurulan ilişki, merhamet, bir kadının vicdanı, acısı... 2 oğulluk acı çeken bir kadının öteki oğul için de cenaze düzenlemesi gerçeküstü bir şeydir ve ben bununla burun buruna yaşadım. Sözcüklerle de aram her zaman iyi oldu. Kütüphaneli, şiirli bir evde büyüdüm. Bir tane kardeşim var benden bir yaş küçük ve aynı dönemde yaşadık. Mesela o hep beni öldürmeye çalıştı ve o beyaz yakalı genç bir adam şu anda. O da bütün bunların tanığı, o da bütün bunları yaşadı, ama onun bambaşka bir dünyası var. O başka türlü bir varoluş sağladı. Ben öyle değilim. Belki de bize düşen o şekilde yarılmaktı iki kardeş olarak.

Bu olaydaki gerçeküstülüğün, yazdıklarınızı da düşününce, yazdıklarınıza sızdığını görüyoruz; bir şekilde metafizik, fantastik öğelerle... Biraz bundan bahsetmek ister misiniz?

Sema Kaygusuz: Evet, ama o bir yere kadardı. Mistifikasyon ve mistik ile ilgilendim bir süre, ama özellikle 40'ıma geldiğimde "olan" bir varlık olduğuma karar verdim. Yani yaratılan bir varlık değil, kendi olan bir varlık olduğuma karar verdim. Agnostik bir yapım vardı. Agnostik ve Pagan düşünce bence edebiyatı çok besliyor. Fakat modern paganlara ne zaman elimi atsam faşist çıkıyor. Mesela Jung (Carl Gustav Jung), sağlam faşist. Ari ırk üzerine radyo programları yazılıyor derhal. Yolunda giden adam, bir üniversite işine atılırsanız "ben yaparım" diyor ve mektup yazıyor. Gerçek düşünce olarak Paganlık, agnostisizm ve tabii dindarlıkta bu işin içinde. Manevi bir alanda kaldı-

ğında başka bir şey, temsili olarak dünyaya kavuştuğunda başka bir şey. Ben bu ikisi arasında çok büyük, derin bir uçurum olduğunu düşünüyorum. Bunun nedeni ise kendi tecrübem. Benim babaannem karanlıkta namaz kılardı ve bir kere kılardı, çünkü göstermek ayıptı. Allah kelimesi asla ulu orta söylenen bir şey değildi, çocukluğumda hatırlıyorum ve biz çocukluğumuzda da dindar insanlarla tanışmışız bu arada gerçekten. Daha sonra bunun büyük maneviyatsızlığın araçları olduğunu anladık. Çocukken saklı olan o özel, mahrem olan dinin, ulu orta saçıldığında artık maneviyatsızlıkla ilintili olduğunu görüyoruz. Mesela Dostoyevsky (Fyodor). *Yeraltından Notlar*'da muazzam bir iç çakışma var. Karşılıklı oturduğunuzda adam gerçek bir Rus milliyetçisi. Kendine direnen yazar ile kendini seven yazar arasında şöyle bir fark var; kendine direnen yazar, kendi aşağılık kompleksini, kendi yıkımını ve ezikliğini, bundan kotardığı milliyetçiliği teslim edebiliyor, ama milliyetçilik orada duruyor. O büyük Hristiyan orada, Slav, ortodoks olarak duruyor. Onu ayırabilme gücün yoksa orada durma, yaratılan bir varlık değil, olan bir varlık ol, eğer onu ruhsal olarak yönetemeyeceksen. Ben o yüzden olan varlık düşüncesine geçiş yaptım. Artık mistik biri değilim ve olmak da istemiyorum. Alengirli bir şey çünkü. İnsanları romantize eden, kaderci düşünüş biçimlerinin de aynı zaman da kapitalizme hizmet ettiğini düşünüyorum. Bunların içinden sosyalist, anarşist veya yaratıcı fikirler çıkmıyor. Biraz pasif edilgen, pasif agresif ruhsal isyanlar türetilebiliyor ve şiiri de öyle. Artık Walt Whitman olamaz yani. Bu çağın şairi kızgın ve öfkeli olmak zorunda. Walt Whitman'ı bu zamana getirsen öyle bir şiir yazamaz. Çünkü dünya soykırım gördü, ama o bir soykırım görmemişti. Yani ahlaki anlamda bunun düsturu oluşmamıştı yeryüzünde. Bu şekilde konuşurken biraz dağıtıyorum, ama hep beraber toplarız.

O zaman sizi somut gerçekliğin alanına doğru çekerek ko-

nuşalım. İsterseniz ilk yazmaya başladığınız döneme değinelim, çünkü çok erken yaşta ödüller alarak başladınız ve hatta yayınlanmayan öyküleriniz de var sanırım.

Sema Kaygusuz: 80'ler'den çıkmıştık ve o dönemlerde edebiyat ortamı çok sıkıntılı bir ortamdı. Çok derin bir apolitizasyon vardı ve benim bulunduğum kuşak apolitik bir kuşaktır. Turgut Özal, Türkiye'ye yeni kapitalizmi yerleştirirken üzerine yürüdüğü ve piyasaya dayattığı kuşak benim kuşağımdı. Markalar, tüketim alışkanlıkları, dil değişiyordu ve benim kuşağım o anlamda edebiyatta sessiz bir kuşaktı aslında. Faruk Duman, Murat Gülsoy, ben aynı kuşak yazarlarız. Bizden 5-6 yaş büyük olsa da aynı kuşağa denk geldiğimiz Ayfer Tunç, Aslı Erdoğan var. Sistem bize hem direnç gösterdi hem de karşı koyamadı. Çünkü ister istemez biraz ortodokslaşmıştı ve ortam değişti. Bir önceki kuşaktan da çok az rezerv var: Cemil Kavukçu, Hasan Ali Toptaş, Murathan Mungan, Latife Tekin yerleşmiş yazar olarak... Ben bence yazar olarak çok sürpriz bir çıkış yaptığımı düşünmüyorum ilk öykülerimde. Varlık Dergisi'ne gönderdiğim yazılara bakınca çok acemilerdi. O dönemin seçicileri arasında Tahsin Yücel falan vardı. Dil konusuna, belki dile itiraz edebilirlerdi. Büyük, derin bir öykü dünyam olduğunu düşünmüyorum, ama ben zaten en başında yetenekli genç kadın yazar diye etiketlendim. Yani çok tehlikesiz! Roman yazdım, *Yere Düşen Dualar* (Metis Yayınları, 2014)'ı yazdıktan sonra bayağı da sağlam şiddet gördüm aslında. Duygusal şiddet, okur şiddeti ve meslektaş şiddetini ben *Yere Düşen Dualar*'ı yazdıktan sonra gördüm.

Erkeklerin, yetişkinlerin alanına girmişsiniz gibi mi oldu?

Sema Kaygusuz: Çünkü artık ben de genç bir yazar değildim ve bu konu da yetenekle açıklanamıyor. Naif de değilmişim! Duyarlı kadın yazar, yetenekli... Bunlar o kadar kokmaz, bulaşmaz sıfatlar ki o kişiden kurtulmak isti-

yorsanız çok sempatik, duyarlı, ne kadar şirin, naif deyip böylece onu bir kenara ayırabiliyorsunuz. Biliyorsunuz ittifak aynı zamanda ötekini silmenin, aynı zamanda masadan kaldırmanın da bir yoludur. Bu arada ödül verip övdüler, ama bence o kadar da farklı değillerdi. *Yere Düşen Dualar*'ı yazınca çok görüştüğüm yazarlar benimle görüşmeyi kestiler. Bu tip şeyler yaşadım, görünce selam vermemeler gibi komik şeyler de oldu. O kitap beni birçok açıdan ben yaptı. Bence yazarlığımın ikinci aşaması o kitabı yazarak başladı. Birinci aşaması ise bir merak, macera, kendini yazarak ifade etme ve arayıştı. İkinci aşama ise bir direnişti.

2006'da basıldı sanırım değil mi?

Sema Kaygusuz: Evet, ama o romanı yazmam 4 buçuk yılımı aldı. Epey uğraştım yani. Uğraştım deyince dert gibi görünüyor, ama benim en mutlu, haz dolu olduğum anlar o yazının içinde kaybolduğum anlardı. Harika bir anım var. Ben İstanbul'da çok mutsuzdum. Çünkü sabah pencereyi açıyorum bir başkasının penceresini görüyordum. Adam esniyor, sabah atletini çıkartıyor, korkunç, Vandal, hani bir şehir vandallığı vardır ya... Annemlerin yazlığına gideyim diye düşündüm, orası da terlikli ve yarı çıplak kadınlar ve adamlarla dolu, yine vandal. İnsan neden sokakta öyle yürür? Hiç anlayamıyorum bunu. Bana kentli gelmiyor böyle şeyler, balkonda atletle oturmak ya da televizyon seyretmek. Bunlardan kaçacak yer arıyordum. Gümüşsuyunda oturuyordum. Karpuz yemeler, çekirdek çitlemeler ve ben sese çok duyarlıyım. Burak Kut komşumdu, o zaman onlar ünlüler. Ben apartmana girdim ve Burak Kut ve bütün arkadaşları Mustafa Sandal, Aşkın Nur Yengi ve sevgilisini apartmana girerken gördüm. "Hiii" dedim, onlar da sandılar ki ben onların hayranıyım. "Ne oldu?" dediler, "bütün kabuslarım, hepiniz nasıl bir araya geldiniz?" dedim. Sonra ben buradan gideyim edim. Nereye? İyi bir Ege köyüne, Orta Anadolu'ya değil

tabii. Orta Anadolu'da *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Ahmet Uluçay, 2004) filminin yönetmenini ziyarete gitmiştim, orada bir internet kafeye gireyim dedim. Bir kadın internet kafeye giriyor diye sigara attılar üzerime. Yani Türkiye gerçekten bir kaç ülke aslında. Gazze, Sudi Arabistan, Barselona, New York... Biz birkaç ülkede yaşıyoruz aslında. Bambaşka kadın ve erkek yaşantıları var. O yüzden Ege'de bir köy şeçtim. Bir arkadaşım bana yardımcı oldu ve ben orada bir köyde, Gökova'da ev tuttum. *Yere Düşen Dualar*'ı yazıyorum ve tüm kepenkleri kapattım. Bir ara acıktım ve buzdolabını baktım hiçbir şey yok. Ben de gideyim, dışarıda bir şeyler yiyeyim dedim. Bir baktım gece, naylon torbalar uçuşuyor, sandalyeler üstüste, restoranlar kapanmış, çocuklar yerleri süpürüyorlar. "Arkadaşlar, saat kaç?" dedim. "Sabaha karşı 5" dediler. Zamanı unuttum. Beni doyurdular, saz çaldılar... Hiç unutmuyorum, sabahı etmiştim o garsonlarla, çalışanlarla. "Abla sen ne yapıyorsun?" demişlerdi, "yazı yazıyorum, yemek yemeyi unutmuşum" dedim. "Bu saatte mi hatırladın" dediler. Başka bir şey anlatmama gerek kalmadı. 5 gün yazamadım ve öz cezaya girdim. Üst katımdaki kadın bostana gidiyordu her gün ve dönüşte bana kavun, fasulye veya ne topladıysa onu bırakıyordu. Beni çok bozbulanık gördü "sen niye böylesin" dedi. "Yazamadım 5 gündür, bir yer var çözemiyorum" dedim. "Sen armut ağacı mısın ki her gün meyve vereceksin, sen bademsin" dedi. "Badem de 7 yılda 1 defa meyve verir" dedi. Ona sarılayım mı, öpeyim mi bilemedim. Bana "sen gel yarın bostana biber toplayalım, kavun toplayalım açılırsın, bir hafta bir şey yapma" dedi. Bir de "ağacı çok sularsan doyar, onun için biraz da aç bırakacaksın" dedi. Yani kökünü sulamayacakmışsın. Ben kadına tapmaya başladım. Benim hayatımda böyle dervişler, böyle kahramanlar var. Ben bir hafta bostanda o kadınla hergün çalıştım. Anamı ağlattı, perişan etti beni. Ama o kadın sayesinde sonra *Yakup* hikâyesini yazdım. O romanı, o kadın sayesinde yazdım. Yazı yazma ve bu şekilde konuş-

ma kısmı güzel. Fakat gazete-röportajı kısmı güzel değil. Orada piyasa giriyor devreye.

Bunu da konuşalım isterseniz bir ara, ama yazma disiplininizi merak ediyorum. Zaman içinde değişmiştir tabii, nasıl bir yöntem uyguluyorsunuz? Genel olarak sabah yazan yazarlar veya akşam çalışan yazarlar vardır. Bazıları oturur başından kalkmaz, bazıları ise belirli saatlerde ofise giderek çalışır. Sizin o konulardaki uygulamanız ya da yaratıcılığınızı artıran yöntemleriniz neler?

Sema Kaygusuz: Ben bu konuda iflah olmaz biriyim. Her yazma sürecim muhakkak fizyoterapistte bitiyor. Aslında bunu düzeltmem lazım. Ben bir meselesi varsa onu bitirmeden evinden çıkamayanlardanım. Beni dostlarım evden çıkarır, zorla çıkartılırım. Yemek yemem ve bana yemek yapılır, getirilir. Bunu değiştirmek için kendi kendime telkin yapıyorum, bir de sigarayı bıraktım, tiryakisiydim. Sigarayı bırakınca çok büyük bir fiziksel enerji geldi ve o fiziksel enerjiyi de harcamanız lazım. 3 km koşması gerekiyor o tip bir insanın. Ben de Ada'ya geçtim, dağlara inip çıkıyorum. O enerjimi harcayayım ki masa başına oturayım. Şimdi biraz sistemi değiştirmeye çalışıyorum, çünkü artık 44 yaşındayım. Yaşlı gibi gelmesin, gerçekten 40'ından sonra metabolizma yavaşlıyor ve vücudunuz size bir şeyler söylüyor, onu dinlemek gerekiyor. Artık 8-9 saat otumalı çalışmama sözü verdim. Son zamanlarda galiba biraz beceriyorum, ama 6:30 gibi uyanıyorum. Kesinlikle haberlere bakmıyorum, çünkü uyarılıyor ve çok öfkeleniyorum. Evde kendimi bağırırken ve gerçekten küfür ederken yakalıyorum ki, ben gerçekten hiç küfür etmem. Çok kızgın, çok öfkeliyim ve o öfke de hiç iyi bir şey değil. O öfkenin enerjisi ak enerjidir ve insanlar bazen öfkeliyken çok üretken olabilirler. Mesela rekabet duygusu kimisini kamçılar, ama benim bünyeme zarar veren duygular bunlar. Benim huzura, sevecenliğe, şefkate ve ruhsal mucizelere ihtiyacım var. Ruhsal muci-

zeyi açıklamam lazım. Bizim orada bir kedi var, ben ona Çorap diyorum. Ayağının biri siyah, diğeri beyaz. Önüne mamayı koyuyorsun ve normalde kediler çok aç olur kışın. Patisiyle bastırıyor yiyeceğe ve diğer kedilerden koruyor. Ben kendisi yiyecek sanıyorum, meğer arkadaşını bekliyor. İşte bu benim için ruhsal bir mucizedir. Çünkü bunu bir tek ben görüyorum ve hiç bir komşuya kanıtlayamıyorum, uydurmuyorum. Bu ruhsal mucizeler benim için önemli işaretler. Mistik oldu farkındayım, idare edin, izi kalıyor ister istemez. Ben böyle yazabilirim. Öfke, kızgınlık veya hınç... Mesela ben hınç duyarsam hasta olurum. Nefret duygusu ile yaşayamıyorum. Nefret ettiğim insanlar var mı, var. Ama nefreti andığım an verimim kayboluyor. Ama benim erkek arkadaşım bütün gücünü ötekine duyduğu öfkeden alıyor. Bununla da muazzam işler beceriyor. Dolayısıyla ben bunu kınamıyorum. Tersine anlamaya çalıştığım bir şey bu. Acaba erkekler ile mi ilgili? Bilmiyorum, buna bir karar veremedim. Anladığım bir konu değil.

Tek sinema deneyiminiz *Pandora'nın Kutusu* (Yeşim Ustaoğlu, 2008) senaryosu var. Yeşim Ustaoğlu ile birlikte yazdığınız. Ondan biraz bahsedelim mi? Nasıl oldu?

Sema Kaygusuz: Hikâye benim değil, Yeşim Ustaoğlu'nun hikâyesi. Bana bir gün "Sema benim biraz durgun, soğuk bir anlatımım var, sen kanlı canlısın bu ikisini birleştirelim" dedi. 2 buçuk yıl sürdü ve biz onunla oynaya oynaya yazdık bu metni. Gerçekten de oynadık her oyuncunun yerine geçip. Diyalogları canlı tutmak için gerçekten evde psikodrama yaptık. Her bir anı ölçtük biçtik öyle yazdık. Kılçıksız bir senaryo çıktı. Nihayetinde film yönetmenin, anlatım yönetmenin, her şey yönetmenin dünyası. Ben sahneye baktığımda kendi senaryomuzu gördüğüm kadar bir oyuncuyla gelen, mekânla gelen, değişen, dönüşen şeyler gördüm. Yani yazarın şunu kabul etmesi gerekiyor; senaryo sadece bir dümen aslında. Onun nereye

çevrileceğini, nereden yol alacağını, hangi rüzgarla yelken açacağına yönetmen karar verir. Her film yönetmenine aittir bana göre, yazarına değil. O yüzden ben de bir daha böyle ortak çalışma yapmayacağım, çünkü şu an size yakın biri gibi durabilirim, ama çalışmada yabani biriyim, benim tek olmam lazım. Ekip çalışmasında iyi değilim ben. O yüzden girdiğim bütün işlerden kovuldum. Çünkü ekip çalışması başka bir şey, kökeninde suç ortaklığı da var.

Nasıl yani?

Sema Kaygusuz: Birbirinin suçunu örtüyorsun, zihinsel olarak da örtüyorsun. Tabii ben iş hayatından söz ediyorum. Dayanışmadan veya beraber bir verimden söz etmiyorum. Ben bir dönem reklam yazarlığı yaptım da hastaneye düştüm. Hepatit B geçirdim. Hijyenik bir ortamdaydık, nasıl olur ama oluyor işte. Eğer bir şeyi taşıyamıyorsan oluyor böyle, hani derler ya ciğere vurur, vuruyor gerçekten. Bir tane arkadaşımız eşcinsel bir saldırıya uğradı. Boynunu boydan boya kestiler çocuğun ve başından da parça aldılar. Artık yaşadığı şiddeti düşünün. Çocuk artık ister istemez kafasına kukuleta takıyor. Müşteri geldi ve zevzek patron dedi ki; "bu arkadaşın boynunu kestiler kafasından da parça aldılar biliyor musunuz, göstersene". Gözüm döndü gerçekten, ben de "sen ne terbiyesiz bir kadınsın" diye bağrmaya başladım ve o çocuk bana dedi ki; "bu benim ekmeğim, sana ne". Ben orada hasta oldum, hastaneye düştüm. Senin haysiyetinin hiç önemi yok mu, ölümden dönmüşsün, patron seni bir ucube olarak sunuyor. Bu nasıl bir dünya? Ben gerçekten psikolojik bi buhran geçirdim ve hasta oldum. Bir daha da asla iş hayatım olmadı. Daha sonra ders vermeye başladım üniversitede ve öyle baktım kendime. Bir daha asla öyle işler yapmadım. Ekip işlerine de girmiyorum. Sinemada kendi hikâyemin senaryosunu yazarım. Bir tane hikâyem var, eğer becerebilirsem yazacağım.

Onu soracaktım. Devam etmediniz yani?

Sema Kaygusuz: Benim pek ilgimi çekmedi o dünya. Çok erkek bir dünya orası. Orada işin içinde bambaşka formlar var ve bir sürü insanla, büyük kalabalıklarla işi halletmen gerekiyor. O başka bir yetenek aynı zamanda. Ona ruhsal olarak yatkın olman gerekiyor. Bir sette 80 kişiyi yönetiyorsun, hiyerarşi var. Bir başına yaşayan birisi için fazla hareketler bunlar. Seyretmesi daha zevkli.

O zaman sinema zevkinizden bahsedebiliriz. Geçenlerde burada Sinematek gösterimlerinde bir sunumunuz oldu. Sanırım *La Jetee* (1962), Chris Marker'ın. Yeni Dalga'yı özellikle seviyorsunuz sanırım.

Sema Kaygusuz: Aslında sunum yapacak ve kelimesi kelimesine, yönetmen yönetmen anlatacak bir kültürüm yok. Sinema sevgimi, resim sevgimle aynı buluyorum. Tamamen sezgisel ve el yordamıyla. Son 3 haftadır da İzlanda sineması izliyorum. Soğuk ve ironik olan her şey çok ilgimi çekiyor. Çünkü ben kuzeyden şöyle bir duygu alıyorum: Kuzey, kara Avrupası'nda Hristiyanlık ve Hristiyanlık eleştirisini Hristiyan kalarak yapılıyor. Katolik kalarak, katolik eleştirisi yapıyor. Ben bunu İslamiyet için de düşündüm. İslamiyet reformunu kendi içindeki kafirlerinden, Hallac-ı Mansur'dan, Şeyh Bedrettin'den, Pir Sultan Abdal'dan, yani kafir ilan edileninden reforme olursa olur diye bir fikrim var. Henüz çiğ bir fikir, tam oturmadı. Janssen diye bir yönetmen vardı onun bir filmini izledim. Hem inanılmaz ironik ama böyle humour vücut salgılarından üretilmiş. Humour sözcüğünün kökeni atıksı, sümüksü vücut salgısıdır. Onun için ironi demek hafif olur. Bence çok sert bir humour var ve Hristiyan kültürünü dibine kadar eleştiriyor. Çok güzel eleştiriyor ve çok güzel alay ediyor. Bunları yaparken buz gibi bir görsellik kullanıyor. İsveç ve İzlanda sinemalarında çok tatlı filmler de var. Mesela İzlanda filmi *Atlar ve*

İnsanlar (Hross í oss, Benedikt Erlingsson, 2013). Bir yaşantı kurman lazım ki böyle bir filmi yapabilmek için. Çok özel, o bilgiyi herkes bilemez. İnsanın kişisel dünya deneyimi dediği otantik deneyiminden çıkacak filmler de var; *Atlar ve İnsanlar* böyle bir film. Kara mizah boyutu çok güçlü. Çok yeni bir film izledim İnatçılar (Hrútar, Grímur Hákonarson, 2015). Bir Habil ve Kabil hikâyesiydi. Yönetmenin ismini hatırlamıyorum isimler aklımda kalmıyor. Türkçe'ye de İnatçılar diye doğru çevrilmiş. Ben Habil-Kabil hikâyesi olarak görüyorum, belki siz izlediğinizde daha başka türlü görebilirsiniz. Habil-Kabil çatışmasıyla başlayan hikâye Kabil'in Habil'i kurtarmasıyla bitiyor. Yani bize çok yeni bir öneri getiriyor. Mitin koyduğu yasa da bir otorite olabilir. Mitolojinin koyduğu yasaya itiraz etmiş. Dolayısıyla kendi yeni mitini yaratma cüretini gösteriyor. Ben artık öyle metinleri, öyle filmleri seviyorum. Diğeri, ümitvarlık kesmiyor beni, gerçekten yıkıp yeni bir kozmoz yaratan işlere ilgi duyuyorum. *La Jetee* de böyle bir film. Chris Marker'ın diğer filmi *Heykeller de Ölür* (Les Statues Meurent Aussi, Chris Marker & Alain Resnais, 1953) ne kadar güzel. Nasıl bir dil vardı öyle, inanılmaz. 60'larda yapılmış bir fim ve 60'lara göre bugünün şiirselliğini, bugünün şiir dünyasını taşıyor. Öncü bir film, çok özel. Tabii bunlar sadece benim izlediklerim, kim bilir kaçırdığım ve bilmediğim neler var neler. Film konusunda çok birikimli değilim, sezgiselim.

Türkiye'den neleri seviyorsunuz? Hangi yönetmenler, hangi dönem?

Sema Kaygusuz: Türkiye'den *Abluka* (Emin Alper, 2015)'yı çok beğendim. Böyle bir dönemde bu kadar rafine ve ince bir iş çıkmasını çok beğendim. Biz şu anda gerçeği çok çiğ, çok katı yaşıyoruz, burun buruna geliyoruz gerçekle. Bir şeyin şarabileşmesi için hakikaten de bağı bozacaksın, bekleteceksin, ezeceksin... Öyle kolay değil bu kadar ham, katı bilginin içindeyken ondan ince rafine bir

iş çıkarmak. Bana göre *Abluka* öyle bir iş. Ben biraz fazla estetize bulmama rağmen *Rüzgarın Hatıraları* (Özcan Alper, 2015)'nın duygusunu çok sevdim. Ama benim filmim, benim dünyama ruhuma hitap eden film *Sarmaşık* (Tolga Karaçelik, 2015). Aslı Özge'nin yeni filmini merak ediyorum, izlemedim henüz. *Sarmaşık* çok çarpıcı bir çalışmaydı bence.

Ne açıdan çarpıcı olduğundan biraz bahsetmek ister misiniz?

Sema Kaygusuz: Kişisel olarak alegoriden çok hazzetmiyorum. Alegori ile ilgili şöyle poetik bir tartışmam var, bu benim kendi kişisel yorumum yani bunları söylerken ukala ukala cümle kurduğumu düşünmeyin, aşağıdan aşağıdan düşünceler bunlar. Alegori beni ürkütüyor, çünkü bir masa kurulduğunda insanların son yemeği olunca ben bunu kolay olarak görürüm. Hâlbuki alegori kelimenin tam anlamıyla gerçek bir kinaye olduğunda bana göre işlevini tamamlayan bir usul bir anlatma metodu. O metodu beceremeyince boşver alegoriyi metaforunu yarat. Çünkü alegoriyle çiğ olan bir şey yine çiğ kalabiliyor. Mesela bir ateistin hikâyesi anlatılır, ama en sonda İsa gibi ölür, yani ameliyat masasında. Hiç sevmiyorum, böyle anlatımlar ucuz alegori oluyor. *Sarmaşık*'ta başlı başına kinayenin kendisi bir gerçekliğe dönmüştü. Benim için çarpıcı olan o azar azar, adım adım çıldırmanın artık kinaye olmayı bırakıp sahici bir gerçeklik atomu haline gelmiş olmasıydı. Ben o kısmını sevdim. Biraz bulanık mı tarif ettim?

Hayır, sonunda da o çıldırmanın görsel karşılığını gördük. Aklımda farklı konular var, hangi sırayla gideceğimi düşünüyorum. Tekrar edebiyata döneceğim. Az önce bu genç ve yetenekli yazar tanımlamasının zararsızlığından bahsettiniz. Bugünün genç yazarlarını takip ediyor musunuz?

Onların arasından sizin için öne çıkan ya da bu genç ve yetenekli bir yazar dediğiniz kimler var?

Sema Kaygusuz: Öyle bir şey hayatta söylemem. Sevdiğim bazı kitaplar var. Mesela Simla Sunay'ın *Virgül'ün Şikâyeti* (Aylak Adam Yayınları, 2016)'ni çok beğenerek okudum. Çünkü gerçekten bir edebi hamleydi. Birgül Oğuz 'u takip ediyorum. Sine Ergün bana göre çok nefis, güçlü bir yazar. Murathan(Mungan) Bey uyarıyor; "bak şu yazarları oku" diye. Ben antropoloji, felsefe, arkeoloji okurum. Benim okumalarım pek edebiyat üzerine değildir. Ayda bir kitap okurum. Kendimi edebiyat konusunda maceraya atmam. Çünkü gerçekten öyle bir zamanım yok ve bir tane iyi kitap okuma hakkım var. Benim dinleneceğim ve zevk alacağım bir şey olmalı. Hiçbir şekilde kötü Türkçe'ye, kötü kurguya tahammülüm yok. Sakın bunu kibir olarak anlamayın. Kendime de şefkat göstermem lazım. Derrida (Jacques) bir cümle kuruyor ve ben bütün gün o cümleyi anlamakla uğraşıyorum. Dolayısıyla benim iyi şiir, iyi bir roman hakkım var. Ben o hakkımı da en son Hüseyin Kıran'ın romanında kullandım. Teşekkür ederim, müthiş bir roman yazmış *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* (Sel Yayınları, 2016). Çok iyi bir roman. Ben tavsiyelerle gidiyorum. Daha çok tavsiye veren değil de tavsiye alan ve onu takip eden birisiyim. Bir de eski alışkanlıklarım var. *Maldoror'un Şarkıları* (Comte de Lautreamont) diye bir başucu kitabım var, ihtiyaç duyar okurum. hâlâ son romantiklerle ilk modernistler arasındaki okuma zevkim devam ediyor. Ayda bir tane edebiyat-kurgu okuyorum.

Hani koskoca edebiyat tarihi, okunması gereken klasikler falan bunlara da zaman ayırmak zor mu oluyor bu durumda?

Sema Kaygusuz: O okumalarımızı çok küçükken yaptık zaten. Gustave Flaubert artık burada bir yerde duruyor,

William Faulkner duruyor, Virginia Wolf duruyor. O okumalarımızı bir açlıkla üniversitede yaptığımız için kurduğumuz her cümleye, ruhuna yerleşmiş olan yazarların da sesi ekleniyor. Bazen unuttuklarım oluyor ve unutmam da lazım. Ben bir de oburluğu sevmiyorum. Bir kitap okunmalı sadece. Ben ne adamlar, kadınlar biliyorum, buradan buraya kadar kitap yığan. Konuşuyorsun kadın faşist, banane o zaman. Bence o kitapları okurken, bildiğini okuyor. Hiçbir önemi yok. Bir sürü film söyledik, ben yönetmenini söyleyemedim. Gerçekten önemi yok, ben bende kalan izinden söz ediyorum. Ayrıca bir entelektüel değilim. Biraz birbirimize karşı saçmalama, bir şapşallaşma hakkımızı tanıyarak duralım. Birbirimizi özgüvenle dinleyelim, böyle büyük büyük havalara gerek yok. Dolayısıyla ben kitaplardan bana kalan birikimle yazı yazan birisiyim. Ama bir kitabı okursam dibine kadar okumuşumdur. Anlayana kadar okurum. Bir şeyi var ediyorsa bırakmam onu. O benim kanıma geçtiğinde, fazlasını pis deyip attığımda o kitap artık bir organizma olarak benimdir. Hüseyin Kıran bana mesaj atmış; "sizin ettiğiniz iltifat beni şaşırtıyor" diye yazmış. Ben size söylediğimi Twitter'da yazdım. İltifat etmedim aslında, ben bunu kendim için yaptım. Çünkü ben o kitabı kendime okudum, kendime yuttum. Arkadaşım, ben seni tanımam etmem, neden iltifat edeyim. Ben bunu gerçekten öyle düşündüğüm için söyledim. Eline, aklına sağlık ama ben yazarını muhattap almıyorum ki. Benim muhattabım kitabın kendisi. Dolayısıyla obur, açgözlü eserlerle kurduğumuz ilişkiler ilişki değil, o tek gecelik ilişki. Onunla gerçekten sevişeceksin, onunla uyuyacaksın burun buruna ve şefkat ilişkisi kuracaksın. Onu kurcalayacaksın, merak edeceksin işte şu sayfasını çıkarırsam ne olur, şunu eklersem ne olur, mimari bir yapı var mı, merak edeceksin. O zaman 10 kitaplık bir zaman ayırıyorsun o kitaba, ama o kitap senin bünyenin, ruhsallığının bir parçası oluyor. Konuşurken kendini arkanda o metin varken ve sırtını ona yaslayarak konuşurken güçlü his-

sediyorsun. Bir ters soru gelirse yanıt verirsin tak diye. Bilgili insanlara hayran olmayın. Herkes hayatında bir Socrates arıyor, bilgeler olsun hayatınızıda, irfan sahibi insanlar olsun. Kızım, "kalk bostana gidelim" diyen kadın olsun. Asıl öğretmenlerimiz, hocalarımız böyle insanlar bence. Ben öyle yaşıyorum.

Bu duygunuz yazdıklarınıza da siniyor. Son dönemde yaşananlar, insan olarak nasıl etkilendiğiniz bir kenara bir yazar olarak yaratıcılığınızı nasıl etkiliyor? Örneğin ben nelerle uğraşıyorum duygusu mu veriyor, yoksa yaptığına daha sıkı sarılma dürtüsünü mü tetikliyor?

Sema Kaygusuz: Çok güzel bir soru, ikisi de oluyor. Bir sabah kalkıyorsun kenar çizgileri yok. O kadar yok ki her şey, bir şeyin kenarındaki çizgiyi göremiyorsun. O kadar yok ki, ışığı göremiyorsun. Çünkü biz bir ışık şehrindeyiz ve bu şehri şehir yapan ışığı göremiyorsun. Çok derin bir melankoli ve işe yaramazlık duygusu... Hepimizin yaşadığı şey bu, çaresiz hissetme. Olan biten karşısında seyirci kalmak kadar insanı pasifize eden, çaresiz hissettiren bir şey yok. Bir de haklı olduğumuzu da biliyoruz. Birazcık utanç olsa... "Utanç bilir misiniz" diye saçma bir soru soruyorum, ama sormamın nedeni utancın türleri olması. Mesela tecavüze uğrayan kadın utancı, katliama uğrayan halkların utancıyla, bizim kendi kişisel utançlarımız aynı değil. Kişisel utançlarımız, yerin dibine girmek istersin utancından. Suçluluk duyduğunda kaçmak istersin, kaçacak delik ararsın. Yani suçta kendine ceza istersin. Ama bir halk utandığında, "biz katledilecek ne yaptık kardeşim, biz yaşamaya değmeyecek varlıklar mıyız", diye utandığında, o işte büyük yara. Onu açıklaması, onu anlatmak, onu bir şiire dönüştürmek, bir hikâyeye dönüştürmek zordur. Benim babaannem sağ kalmış bir birey, bir kere bile kardeşinin nasıl öldürüldüğünü anlatmadı kadın. Çünkü o sağ kalma utancı ile yaşıyor. O öldü, ben niye sağ kaldım diye. Bu cümleyle yaşamakla, bunu sey-

retmek arasındaki farkı düşünün. Bugün bir kadının 7 gün boyunca ölüsü kaldı kaldırımda. Biz bittik arkadaşlar, bizim bir yanımız o kadın artık. Biz buna şahit olduk, bunu seyrettik ve onun kiri buralarda. O gün uyandığında dişini kendi etine geçiriyorsun, öteki gibi davranamazsın ki. Ötekileştik biz, ben Onlar gibi konuşamam, çünkü o dile eşit olmayı kabul etmiyorum ben. Onun bakanları, onun vekilleri, onun milisleri gibi konuşamam, bir de onlara mı benzeyeceğiz. Dolayısıyla dilsizleştiriyorlar bizi. Sonra bir an geliyor, ben yazı yazmazsam, filmi çekmezsem, ben öğrencilerime dersimi vermezsem, ben evde yemeğimi yapmazsam ne işe yararım ki... Herkes böyle diyor değil mi? Yani herkes işini yapacak ve iyi yapacak, entellektüel namusunu öyle koruyacak. Çünkü *Otomatik Portakal* (A Clockwork Orange, Stanley Kubrick, 1996) filminin içindeyiz. Bunu seyrettikten sonra hiçbirimizin ruhu bence iflah olmaz. İflah olmadığını kabul ederek devam edip direneceğiz. Direnirken de bence hepimiz bu savrulmadan geçiyoruz ve biraz tökezliyoruz ister istemez. Zamanın ruhu, bizim yazdıklarımızı gölgeliyor birazcık, izini bırakıyor. Onu iyice koruyamıyorsun, çünkü mümkün değil. Ama şimdi ben yeni kararlar aldım. Çalışmama başlıyorum, 4-5 yıl sürecek bu çalışma. Kapattım kendimi, iktidarın tehditiyle bile sızmasına izin vermeyeceğim, tehdidini bile reddedeceğim. İktidara duyduğum öfkeyi bile reddederek yazacağım o metni. O duygularla oluşturunca biraz kızgın, öfkeli, bana göre birazcık yüzeysel olan metinler çıkıyor ortaya ve kendim de dahilim buna. Çünkü savaş ortamında güzel fotoğraf çekmeye çalışıyor gibi oluyorsunuz. Şu sıralar bence hepimizin sorunu var, çok sorun yaşıyor şu an şairler, yazarlar. Okuduğumuz kendi şairimiz, kendi yazarımız hafif bozuk bir şey veriyorsa bu edebiyatı güzelleştirmenin şu anda lüks olduğu ile ilgili bir içsel feda olabilir. Kendiyle ilgili bir şeyi feda ediyor olabilir. Bir inceliği, bir rafine bakışı feda ediyor olabilir şair, yazar. Önceden bizi besleyenden aynı şeyi alamayız şimdi. Şu an yaşam ve ölüm arasında bir

gerilim içerisinde yaşıyoruz. Biz burada biraz daha rahatız. Geçen gün Şırnak'ın fotoğraflarını gördüm. Taş taş üstünde kalmamış, ama bir tane bayrak var vatan diye. İnsanların yaşamadığı, yıkılan şehirler üzerine bayrak dikilen yer vatan. Böyle bir vatan algısı var. Zaten neden vatan diye bir şey var onu da anlayamayacağım hiçbir zaman. Ben ödül aldım; Rückert Ödülü. Bir konuşma yaptım, yanıma bir adam geldi, "siz neden bizim ülkemizde olan şeyi burada konuşuyorsunuz?" dedi. "Ne ülkesi, ben dünyanın üzerinde bir bireyim ve bunu her yerde konuşurum" dedim. "Bizi kötü gösteriyorsunuz" dedi. Kardeşim kötü yani. Ben göstermiyorum, o kötü. Baktım anlamıyor, "ben sizin beklediğiniz vatansever kişilik değilim beyefendi. Öyle bir söz de vermedim" dedim. Ben halkımı, arkadaşlarımı seviyorum, beni sevenleri seviyorum. Düşününce tanımadığım insanları neden seveyim. Ne kadar saçma ve kendini kaybetme arzuları bunlar. Türk olacak, sorumluluk almayacak. Türk olduk, yırttık, Müslüman olduk yırttık. Başka hiçbir şey yapmasına gerek yok, yetki göstermesin, emek göstermesin, hiçbir şeye gerek yok. Bunun içinde saklanıyor aslında. Bedavadan koca bir kültür, içine girip saklanıyorsun.

Ortaya yanlış bir kavram atmak istemem, ama faşizme kendini teslim etmek özgürlükten kaçış gibi oldu.

Sema Kaygusuz: Tabii özgürlükten kaçış. Böylece mistifiye bir varlığın içerisinde kaybol. Milliyet büyük bir hikâye, böylece içerisinde kaybolabiliyor ve bu sayede bir şey olabiliyor, buna razı. Kendini devlet zannediyor mesela. Aslı (Erdoğan)'dan güzel bir haber aldım, ama sonra bırakmıyorlarmış. Örgüt üyliğinden içeride tutmaya devam ediyorlar. Rehin tutuyor, gösteriyor ve geri çekiyor. Ben "bırakmıyorlarmış" diye tweet atıyorum, "alamazsınız bizden" diye mesaj atıyor. Kendini devlet zannediyor. Anlamayı reddediyorum ve anlamak istemiyorum.

Gündeme dair hissettiklerinizle bir analiz yazıp yazmamakla ilgili bir karar aldım dediniz. Son dönem ben de biraz takip etmeye çalışıyorum yeni çıkan yazarları. Gündemin bir yerlere sızdığını görüyorum; bazen daha acemice, bazen daha iyi yapılmış bir şekilde. Mesela Gezi Parkı Direnişi'nin bir yerlere girmesi, bir referans verme ihtiyacı ya da son dönemin tüm baskılarına karşı bir şeylere değinme ihtiyacı... Bazen çok yama gibi göründüğü de oluyor diye hissediyorum. Sizin görüşünüz nedir?

Sema Kaygusuz: Şimdi benim bugünlerde bir hüzniyet esası diye bir esasım var. Evet, ben de aynı şeyi hissediyorum; acaba burada bir istismar var mı diye. Ama büyülenme hakkı da var. Gezi Direnişi büyüleyici değil miydi? Dayanışma ortamı oldu ve iktidardan pay istemiyor, şarkı söylüyor, kahkaha atıyor, bir kahkaha isyanı, özgün... Amerika'daki Wall Street Hareketi gibi gerçekten, özgün ve bütün sosyologların ilgisini çeken bir hareket. Buna bakıp da şaşırmaması, hayret etmemesi bunu bir modern mucize olarak yaşamaması şairin de yazarın da mümkün değil. Bunu ele alamıyor olabilir. Ben mesela *Barbarın Kahkası* (Metis Yayınları, 2015)'nda Gezi'nin etkisini de yazdım; işeme meselesi. Tek kelime etmedim Gezi ile ilgili, Gezi'nin etkisinde yazdım. Gezi'den gelen ve Gezi'nin orta sınıf tarafından da dışlanması meselesi vardı. Gezi'de şöyle bir ikiyüzlülük de var; kentsoylu Gezi'de gene gidip Gazi Mahallesine, Dersim sürgünlerinin gittiği mahallerde Kürt, Alevi çocukları öldürdüler. Kurbanlarını seçerken devlet yine çok seçici davranıyor. Böyle çarpıklıkları da var. Ama bunları henüz konuşamıyoruz çünkü elimize geçen taze. Gezi'yi anmamak mümkün değil, ama anmamayı becerirsen istismar da etmemiş olursun. Ama o bir beceri işi, fakat bunu müzikale çevirmek, hemen biletini kesmek benim de hoşlanmadığım şeyler. Antoloji teklifleri oldu Gezi ile ilgili ve hiçbir yazıya katılmadım. Hemen kitap yapmak istiyor, insanlarda böyle bir heves uyandırıyor. Ama bence biz bu hareketin daha

ne olduğuna ad verecek kadar konuya hakim değiliz, biraz beklememiz lazım. Unutmayın, Fransız Devrimi oldu 10 yıl imparator geldi. Hani diyoruz ya kardeşlik, eşitlik, özgürlük. Bu 3 kelime için ne kadar büyük bedel ödüyor Fransa halkı. Yani Gezi olunca hemen bir değişim olması mümkün değil. Bu dönüşümler yıllardır oluyor ve halklar hantaldır, halklar yavaş düşünür. İnsan biriktiren açgözlü bir varlıktır. Birbirlerini ikna etmeleri gerekir. İnsanda bir inanç vardır. Bir yargı dünyası oluşur ve onu söküp alıncaya kadar hep diktir, dikbaşlıdır. O yüzden bana göre Gezi'nin şiiri de romanı da daha sonra gelecek. Onun kastettiği kahkaha ve onun kendi küçük ikiyüzlülükleri de... Bu büyük feda. Neden Berkin (Elvan)? Neden o mahallede oluyor olaylar? Orada öldürmekten sakınmıyor da merkeze başka şeyler yapıyor. Devlete muhalefet ederken de devletin istediği gibi muhalefet etmemek lazım. Devletin erişemeyeceği bir dille muhalefet etmek gerek. Bana göre muhalefet devletin erişemeyeceği ve cevap veremeyeceği bir şey olmalı. Ceza veremediği için mecburen terörist demek zorunda kalsın. Öyle bir muhalefet et ki; sana ceza bulamasın. Neredeyse iftira etsin. Mecburen terörist diyor, ne diyecek? Ayrıca arkadaşlarımızı korurken bir şeyi anlayamıyorum; Aslı (Erdoğan)'ın Özgür Gündem Gazetesi nedeniyle tutuklanmasında diyorlar ki; bir örgüte üye olmadığı ve şiddet yanlısı olmadığı halde arkadaşımızı içeri aldılar. Belki sempatizanı ve olabilir, sana ne. Sen neden Aslı'yı o şekilde savunuyorsun ki. Mesele o mu? İspanyol isyancısına sempatik diyorsun, İrlanda'ya, İskoç'a sempatik diyorsun, ama PKK olunca sempati duymuyorsun. Sempati duymanın da bedelini zihninde, beyninde ve dünyanda yaşarsın, tartışırsın. O kız oraya imza atarken bir sorumluluk alıyor ve gösterdiği bir cüret var. Sen o cüreti küçültüyorsun. Muhalefet ince bir iş. Mızmızlanmak olmaz muhalefette. Ona zaten devlet terörist diyor. "O terörist değil" deme çok komik olmuyor mu bu? Ondan sonra da terörist demeye devam ediyor. Bir şeye direnirken de bence çok iyi okuma

yapmak lazım. O yüzden ben tarih okumasına daha çok önem veriyorum, tarihi iyi bilmemiz lazım.

Neler okuyalım?

Sema Kaygusuz: Mesela Osmanlı'yı iyi bilelim. Benim biraz ihmal ettiğim konular bunlar; bir dönemi iyi biliyorum, bir dönemi iyi bilmiyorum. Şu anda 17.yy'a çalışıyorum, hem sazını hem şiirini. Osmanlı'yı bence hepimizin iyi bilmesi lazım, Osmanlıcayı öğrenmemiz lazım. Neden bilmeyelim ki, bilelim. Çünkü orada bir kaynak var, Türkçesi yok o kaynağın. O kadar çok yazar var ki, Türkçe'de yok. Yazarın iki kitabı Türkçeleştirilmiş, diğerlerine ulaşamıyorsun. Dil kolay, zor değil. Ben harika Osmanlıca bilmiyorum yani sular seller gibi okumuyorum. Düşünün ki; Osmanlıca bilmeye niyet bile etsek iktidar Osmanlıca kültürü dediğinde cevap verebilirsin. Bana 17.yy dan bir şair söyle, menakıpname söyle diyebilirsin o zaman. Bence Türki Cumhuriyetlerdeki bütün edebiyatı bilelim. O zaman "arkadaşım bana Özbekistan'dan bir ressam adı söyler misin?" diyebiliriz. Biz bence fazla Avrupa merkezliyiz. Daha dünyalı olmamız lazım. İranlılara bakın arkadaşlar, İranlı, yemekler şaiirlerin şiirleriyle açılıyor, partiler onların en eski musikileri ile kapanıyor. O yüzden özgürler ve dikler. Orada herhangi demokratik bir devrim olsun.

İzleyici: Yazma eylemine giderken beni en çok zorlayan "neden yazayım ki" düşüncesi oluyor. Benim motivasyonum yok, öfkenin çok karıştığının farkındayım ve tüm hayatımıza sirayet etmiş durumda. Siz nasıl bu işle nasıl başa çıkıyorsunuz?

Sema Kaygusuz: Doğaya bakarak başa çıkıyorum, ağaca bakarak başa çıkıyorum. Bizim orada bir ağaç var, onu baya izledim, bir sarmaşık onu sardı sardı ve baya hastalandı. Sonra o ağaç onu itti, bir yerden bir dal çıkardı ve güneşe doğru gidiyor. Yani doğa hallediyor bir şekilde,

bir döngü içerisinde. Beden hallediyor, hastalanıyorsun değil mi? Bedenin hasta olunca kalkmak istiyorsun. Kötümserlik doğaldır ve akış ona doğru gider, ama yaşantı ve iyimserlik çaba ister. Birbirini tamamlar. Yani kötümserlik aslında senin iyimser olman için bir kaynağa dönüşüyor. Aynen otosansür gibi. Bizim bir Ortadoğu yanımız var, ortasında anne baba ve cinsellikle ilgili şeyler oturmamış. Yazarsın bir nokta gelir ve baban karşında bir hayal gibi belirir. Onu devireceksin. İşte o anda sana der ki otosansür: "ileri git, savaş, çabala, aş bunu" der. Otoşansür her yaşta oluyor, o zaman yazmaya devam edemezsin.

İzleyici: Otosansür olmak zorunda mı?

Sema Kaygusuz: Her an olur. Çünkü herkesin korkuları, yargıları, inançları vardır. Nilgün Marmara'nın dizesine geri dönelim.

İzleyici: Asıl zor olan yaşamak.

Sema Kaygusuz: Kolay olanı yapmayacağız işte. İyimserlik çaba, yaşamak çaba ister. Bizim hayattaki en büyük yetkimiz zaten irade. Seçim yapıyoruz. Biz doğduğumuzda mecalsizdik arkadaşlar, bunu unutmayalım lütfen. At gibi doğmadık. At doğuyor ayağa kalkıyor, koyun doğuyor "me"liyor. Biz cümle kurana kadar 4 yıl geçiyor aradan. İnanılmaz mecalsiziz. Parmağımızı kullanamıyoruz, yürüyemiyoruz. Biz yeryüzüne büyük bir düşkün olarak doğmuş varlıklarız. O düşkünlük anısı bizde mevcut. Üstelik biz öleceğini de bilen varlıklarız. Bununla yaşıyorsan daha neler yapabilirsin? Ben eskiden sizin gibi düşünüyordum. Bu kadar kötülükle herhalde bu dünya kül olur diyordum. Hani bir laf vardır; "dünya iyi insanların yüzü suyu hürmetine dönüyor" diye. İyicil bir şey üretmenin enerjisinin, gücünün çok pasif olduğunu düşünürdüm. Ama şu anda çok daha güçlü bir enerjisinin olduğunu düşünüyorum. Çünkü biz şimdiki zamana ait değiliz.

Geçmişe ve geleceğe dair siz bir cümle kurduğunuzda radyo dalgaları uzayda bir yerdeyse o dalgalar gelecekte de var olacak. Böyle zamana ait bir şeyiz. Dolayısıyla bırakmıyorsun, buradasın, ne işin var burada? Niye bir yazarı dinlemeye geliyorsun ki o zaman? Bu saatte yemeğini ye, dizini izle. Buradasın işte; bu bir çaba, bir irade, bir seçim. Bunları küçük görme. Kendi kötümserliğinizi de çok önemsemeyin. Çok önemli değil kötümserlik, biz kimiz ki? Koca evrende şu kadarcık şey kötümser olsa ne olur? Biraz daha kuantuma falan dalsanız... Ben oradan yırttım. Parçacıklar, belirsizlik ilkesi, onlardan bir iki makale okuyup onlardan yazı çakıyorsun ve gerçekten başka türlü düşünmeye başlıyorsun. Şu kadarcık bir şeyin kötümserliğinin yaratacağı etki nedir ki? Etki ile tesir arasındaki farkı ben oradan kavradım.

Ben evrende neyim ki sorusu bir yandan da umutsuzluk hissini çok artıran bir şey değil mi?

Sema Kaygusuz: Kuantumu o yüzden söyledim yokluk, hiçlikle varlık arasında küçük bir atom hareketi var orada. Mesela öykü türü ne zaman çıkmış, yani popüler olmuş? Atom parçalandığında. Atomun parçalandığına insanlar ad verince öykü türünde yazmaya başlamıştır sanatçı. Çünkü artık dünya onun için yekpare değildir. Her şeyi aşağıda görüyor; bu çimdir, bu yalancı, bu para sayıyor öbürü onun parasını çalıyor. Müthiş ahlakçı, her şeyi görüyor, çünkü o zamanlar dünya emin bir yer. Yani dünya savaşları oluyor. İnsanlar sistematik bir şekilde öldürüldükten sonra zero akımı, bauhaus akımı, kübizm akımı başlıyor. Çünkü gerçeklik parçalanıyor. Bilimde gerçeklik parçalandığı zaman kuantum çıkıyor. Bunlar birbirine paralel, eş zamanlı düşünme biçimleri. Bu düşünme biçimleri yapaylanız kaldığınızda size ne oluyor? Sinemaya bakın, bilime bakın, biyolojiye bakın, genetiğe bakın... Beyin kültürü diye yeni bir şey çıktı. Bizim yeryüzüne baktığımız son yerimiz beynimiz biliyorsunuz. En

son birimimiz beyin, psikolojimiz en son. Önce göğe baktı inşalar, iki yıldızın arasının boş olduğunu gördü. İnsan sıfırdan, gökyüzünden kendine gelen bir varlık, uzaktan kendine gelen... Kendinize duyduğunuz merak sizi kurtarır. Ama ümitsizliği bir kaynak olarak kullanın, bir gelenek olarak değil. Sizin kaynağınız olsun. Kederiniz de kaynağınız olsun, sevincinize kaynaklık etsin.

İzleyici: 2012'de Tomris Uyar'la ilgili bir yazınızda diyorsunuz ki "gösteri yaparken yücelir, şov yaparken alçalırız." Bir şeyin gösteri mi şov mu olduğunu nasıl anlayabiliriz?

Sema Kaygusuz: Ben hemen anlıyorum. Gösteri sizde var olanı göstermektir. Mesela güzel sesli olan birinin şarkı söylemesi, çünkü şarkı söylemen için sesinin güzel veya yeteneğin olması lazım. Şov ise bir başkasının sesinin üzerine playback yapıp dans etmek, şarkı söylüyormuş gibi yapmaktır. Böyle basit bir açıklama yapabilirim. Herkesin bir gösterisi vardır. Ben herşeyin olduğu haliyle tam bir varlık olduğunu düşünüyorum. Ama sen bize olmadığımız halimizle bizi mükemmelleştirmeye çalışarak daima bize eksik olduğumuzu söylüyorsun. Kapitalizm bize daima eksik olduğumuzu söylüyor. Dişlerin beyaz değilse kimse seni sevmez, bizi ekonomik tüketici olarak gördüğü için eksik olduğumuzu söylüyor. Bir eksiklikten ötürü biz kendimizi bir şovun içerisinde buluyoruz. Hâlbuki tamlık duygusunda bulunsak herkes kendi gösterisini yapar. İyi yemek yapan kadının gösterisi beslemektir. Onu hor görmez ve hor görülmesine izin vermez. Onu eksik olarak hissettirdiği andan itibaren o gösteriden mahrum kalır.

İzleyici: Biraz faydacı bir soru olacak. Sizin anlattığınız bir şeyden yola çıkarak belki kendime fayda sağlayabilirim diye soruyorum. Dostoyevski'den bahsettiniz, nasıl biri olduğundan, nasıl kitaplar yazdığından. Bu konuyla alakalı olarak benim de üzerinde durduğum bir isim var;

İsmet Özel. Çok güzel şiirleri var belki siz de biliyorsunuzdur. Bir de Youtube'de Murat Bardakcı ile bir söyleşisi var. Çok faşist söylemleri var. Ben şöyle düşünüyorum; acaba zeki insanların eğlenme biçimi bu mudur? Siz ne dersiniz? Bu durumla ironi yaparak dalga mı geçiyor, sanki içinde bulunuyormuş gibi?

Sema Kaygusuz: Bilemiyorum, çok sakat söylemleri var. Kadınlara da inek dedi vaktiyle. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Ben biraz o konudan uzak duruyorum. Beni kırıyor o meseleler, yaralıyor. Yakıştıramıyorum da. Bektaşiler için kılıçartığı, Hristiyanlıktan dönme diyor. Sanki Hristiyan olunca değersiz bir şey insan. Ben onun şair tarafıyla yaşamayı hüzniyet esasıyla tercih ediyorum.

İzleyici: Size göre bu söylemleri yapan biri o şiirleri yazabilir mi?

Sema Kaygusuz: Bence yazar, kendine oradan direniyor olabilir. İnsan öyle tek bir varlık değil ki. Kaç katlı, hem bir bellek var, hem çarpan bir kalp yani biyolojik bir varlık, korkan bir varlık... İnsan birkaç kişidir ve şiirinde o diğer yanına direniyor olabilir. Dostoyevski de direnmiştir. Milan Kundera jurnalci. John Steinbeck oğlunu Vietnam'da savaşmaya teşvik etmiş, yani işgalci. Ama *Gazap Üzümleri*'nin de yazarı. Yazarken ben yazdığımdaki ses değilim. Olabileceğimi de sanmıyorum. Kendine direniyorsun, ham yanlarına, yüzeysel yanlarına direniyorsun. Binlerce örneği var; Virginia Woolf, ne kadar bilge bir kadın bekliyoruz değil mi? Mesela Katherine Mansfield'den nefret edermiş, hatta ölmesini istiyor. Sonra Katherine Mansfiel ölüyor; gazetecilerle bir araya geliyor, soruyorlar; "Katherine öldü ne yapacaksınız". "Ben artık kimin için yazacağım" diyor. Onun duyduğu düşmanlığı, nefreti içerisinde büyük bir arzu da var. Duygularımız o kadar sade değil. Nefretimiz o kadar nefret değil, arzumuz o kadar arzu değil. Onlar çok bulanık, kimyası

olan şeyler. Onun için edebiyat diye bir şey var. Çok güzel bir film izledim, muazzam bir filmdi, adı; *Uzaktan* (Desde alla, Lorenzo Vigas, 2015). Genç bir adam ve ilk filmi. Orada insan ruhlarının, arzunun ne kadar korkunç ve kıyıcı bir şeye dönüştüğünü anlatıyor. Benim hatırım için o filmi izleyin.

İzleyici: Post-modern edebiyat ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

Sema Kaygusuz: Kapitalist bir iş birliğidir post-modern edebiyat. Bir gün biz büyücüler haklı çıkacağız ve siz mecburen ben de yaratıcı yazarım demek zorunda kalacaksınız diye masaya çok vurduğum oldu. Gerçekten başından beri hiç ikna olmadım. Oturup düşünüp kendi kurgunu yapacaksın. Elbette bir sürü şeye açık olacaksın, ama yazılmış metni yeniden yazmalar, memur işleri bunlar, tembellik. Akademi bunu yazara dayattı ve sahte yazarlar çıktı ortaya. Yeteneksiz ama çok iyi memuriyeti olan anlayışlar çıktı. Ben post-modern edebiyatı neo-kapitalist bir girişim olarak görüyorum. Çıkışı da mimaridir. Ben en arkaik yerinden tutuyorum edebiyatı; "glamour". Glamour sözcüğü büyücü demektir antik İngilizce'de. O büyücü de insalara şifa üfleyen, ölümler ve doğumlarla ilgili niyet bildiren Tanrılara dua eden varlıktır. Post-modern edebiyat bunu küçümsedi, inatçı edebiyatı küçümsedi. Belki içinde küçümsedi, açıktan küçümsemedi ama çökeceğini biliyordum ve çok da hızlı çöktü bence. Hatta çöküşü o kadar hızlı oldu ki uzun uzun hikâyeler çıktı. Onu da beğenmiyorum. Post-modern edebiyata tepki olarak ortaya çıkan bir edebiyat türü ve bir şey çıkınca onun değili de çıkıyor. Ama yaratıcı edebiyat, yaratıcı yazın her zaman tesir gücü yüksek olarak devam edecek. Post-modern'in tesir gücü yok. Uyarıyor sadece, uyarıyor ve bırakıyor. Uyardıktan sonra yaratacağı şey önemli, doygunluk hissi önemli. James Joyce bir yaratıcıydı, post-modern bir yazar değildi. Samuel Beckett'a post-modern dediler. Orta-

ya kavram koyunca Tolstoy'a da anarşist diyorlar, halbuki Tolstoy bir mümin. Anarşizmin içerisindeki kuramlara bakınca cuk diye oturuyor, devlete hizmet etme diyor, işçi olma toprak işçisi ol diyor, devletten maaş alıp memurluk yapma o zaman Çar'ın adamı olursun, Allah'ın adamı ol toprak için çalış diyor. Kâğıt üzerinde anarşist, ama Tolstoy anarşist değil.

İzleyici: *Barbarın Kahkahası*'ndaki her bir insanın ayrı ayrı kısa film olabileceğini ayrıca kitabın tamamının da bir film olabileceğini düşünüyorum. İskeledeki hikâye, iki garsonun çatıdaki hikâyesi, her bir insan hikâyesinin çok görsel yazıldığını düşünüyorum. Sadece bunu söylemek istedim.

Var mı öyle bir proje ya da tekilfler?

Sema Kaygusuz: Yok.

İzleyici: Son söylediğiniz şeyden sonra bu soruya ulaştım işin doğrusu. Başlarda mit üzerinden bir filmden bahsetmiştiniz. Mitlerin yeniden yapı-söküme uğratılıp belki daha farklı anlatılmasın söylediniz, ama az önce post-modernizmden bahsederken metinler arasıcılığın bir kolaycılık olduğunu vurguladınız. Bu ilk baştaki fikirle bana biraz çelişiyor gibi geldi. Belki hani post-modernizm deki metinler arasılığı da yapı-söküm olarak algılayabiliriz. Bu konuda ne söyleyebilirsiniz?

Sema Kaygusuz: Haklısınız. Az önce duygusal bir iştaha kapılarak, tepkisel bir açıklama yaptım. Sakin açıklayacağım. Post-modern kurgular bir imkândır. Bu imkânı faydacı bir anlayışla ve bütün yaratıcı hamlelerden geri çekerek kullandığınızda sadece post-modern bir yazar olarak ya da sinemacı olarak belirli anlayış içerisinde temsiliyet imkânı kazanıyorsunuz. Bu anlamda vaktiyle yükselen gerçeklik bir trend olduğunda üretilen çalışmalara sosyal gerçekçi bir dil kurduğunda bunu sosyal

gerçekçi bulmuyorum. O trendin ve parantezin içinde bir temsiliyet üretmek oluyor. Post-modern edebiyatla ilgili itirazım şu; mitlerin yeniden üretilmesi anlayış olarak yıkıp yeniden yapmakla ilgili. Post-modern edebiyat yıkmıyor, parçalıyor. Bunu da insanları sindirebileceği şekilde parçalayarak yapıyor. Bu parçalamayı yaparken uyarmıyor ve "Endonezya'dakine neden soykırım demiyorsun" demiyor. Yani muhalif bir dil üretmiyor. Parçalayıp parçalayıp estetize ediyor. Post-modern edebiyattan çok büyük muhalif çıkmıyor o yüzden. Mesela Sartre gibi, Camus gibi bir birey çıkmıyor. Bunlar post-modern değil modernist bireyler, ama aynı zamanda dönemlerinin muhalifleriydi. Post-modern edebiyatı anti muhalif bir hareket olarak görüyorum. Özellikle edebiyatta. Oyunlar, şakalar, hikâye içinde hikâyeler, kurgusal derinlikli yaratıcı bir hamle olduğunda olabilir. *Yere Düşen Dualar* kitabım post-modern özellikleri olan bir metin kurgusal anlamda. Bir hikâyenin iki anlatımı, ama bütün kaynağı yaratıcı bir hamleden alır. Ben bir hikâyeyi iki kere yazacağım dedim ve bu post-modern bir hamle. Çünkü ben de böyle bir dönemde yaşıyorum. Ama onu bir temsiliyet parantezi olarak, kendime faydacı bir alan olarak kullanmayı reddediyorum. Bir de benim meselem şu; ben post-modern bir yazarım diye kendini tanımladığın andan itibaren burada bir sorun var, anlatabiliyor muyum? Koca dünyada yazınsal bir dünya var, gelmişi, geçmişi ve geleceği olan ve sen onu orada küçücük bir yerde alan haline getiriyorsun, yani alan kapmak gibi. Ama o alan değil ki kelimeyle uğraşıyoruz.

Herkese teşekkürler, Sema Kaygusuz'a da teşekkürler.

Sema Kaygusuz: Ben teşekkür ederim.

Sema Kaygusuz kimdir?

Radyo oyunu, koreografi ve tiyatro ile ilgilenen yazar edebiyat alanına öyküleri ile girdi. İlk romanı *Yere Düşen Dualar,* eleştirmenlerin takdirini aldı ve çok sevildi. Başka dillerde de yayınlanarak yazarına pek çok ödül getirdi. 2010 yılını Almanya DAAD kültür programının davetlisi olarak Berlin'de geçirdi. Yeşim Ustaoğlu ile beraber *Pandora'nın Kutusu* (2008) filminin senaryosunu yazdı.

Eserleri

Sandık Lekesi, 2000
Doyma Noktası, 2002
Esir Sözler Kuyusu, 2004
Yere Düşen Dualar, 2006
Yüzünde Bir Yer, 2009
Karaduygun, 2012
Sultan ve Şair, 2013
Barbarın Kahkahası, 2015

Bazı Ödülleri

Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü, 1995
Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü (*Sandık Lekesi*), 2000
Rückert Ödülü, 2016

SİNEMATEK YAŞIYOR!

50. YILDA,
50 FİLM,
50 SUNUM

Onat Kutlar Anısına

Giriş

Onat Kutlar ve arkadaşları tarafından 1965 yılında kurulan Türk Sinematek Derneği'nin 50. yılı dolayısıyla düzenlenen "SİNEMATEK YAŞIYOR! 50. YILDA, 50 FİLM, 50 SUNUM" etkinliğinde sinema tarihinin en iyi filmleri gösterildi. Sinematek'in kurucularından Onat Kutlar'ın anısına Jak Şalom'un öncülüğünde gerçekleştirilen gösterimler yıl boyunca Mithat Alam Film Merkezi, Cadde Bostan Kültür Merkezi ve Pera Müzesi'nde gerçekleştirildi. Bizler de Mithat Alam Film Merkezi'nde gerçekleştirilen gösterimlerin çok özel kişiler tarafından yapılan çok özel sunumlarının geleceğe kalması amacıyla 2016 Sinema Söyleşileri kitabımıza almak, arşivlemek ve okuyucularımızla paylaşmak istedik.

Gösterimlerin yapıldığı ilk gün olan 16 Şubat'ta Jak Şalom'un yaptığı konuşmadan aldığımız bir bölümü sizlerle paylaşıyoruz:

"2016 yılı, adına Sinematek dediğimiz bir film kültürü kuruluşunun 50. yıl dönümü. Sinematek'in kendisi yok, ama hem anısı var hem de anısından çok daha fazlası. Çünkü gençler bu kurumun adını duymuşlar, daha az gençler kendisini biliyorlar. İyi film tanıtımı konusunda 50 yıl önce Onat Kutlar'ın da içinde bulunduğu küçük bir grubun önerisiyle kuruldu. Görevi, diğer bütün Sinematekler gibi filmleri hem koruyup arşivlemek hem de göstermekti. Bu filmlerin Türkiye'de gösterilmesi konusunda bir hayli önemli rol oynadı. Yalnızca İstanbul'da değil, Anadolu'nun birçok kentinde sinema kulüplerinin kurulması ve film gös-

terimleri yapması için çok çaba sarf etti, çok da başarılı sonuçlar aldı. Adına benim sinemasever dediğim, Mithat Alam Film Merkezi'ndeki dostlarımızın sinefil dedikleri bir kitle oluştu. İzlerini bugün hâlâ görüyoruz. Türkiye'de bugün son derece güçlü filmler yapılıyor. Yönetmenlerin isimlerini saymam vakit alacak, o kadar çok var çünkü. Bu yönetmenlerin hepsi Sinematek'in torunları. Sadece Sinematek'te değil, ondan sonra İstanbul Sinema Günlerinde, sonra İstanbul Film Festivali'nde çok film gördüler. Bunu da dile getiriyorlar; "biz mesleğimizi film izleyerek öğrendik". Sinemaya dair her şey yalnızca okullarda değil, sinema salonlarında da öğreniliyor.

Sinematek'in 50. yılını 50 filmle kutlamak istedik. Bir film sunulacağı zaman genelde o filmin yönetmeni, oyuncuları çağırılır. Böyle bir şey yapamazdık, bu filmlerin yönetmenlerinin çoğu aramızda yoklar. Bu filmlere farklı bir bakış getirebilecek kişilerden rica ettik. Hiçbiri kırmadı bizi. Hem Mithat Alam Film Merkezi'nde hem de Cadde Bostan Kültür Merkezi'nde filmler gösteriliyor. Mayıs ayına kadar 18 film gösterilecek. Ama 50 film göstermek iddiasında olduğumuz için kalan 32 filmi Eylül ayından itibaren göstereceğiz. Bu etkinlerin sinema kültürüne katkıda bulunacağını umuyoruz.

Son olarak şunu söylemek istiyorum, Onat Kutlar Sinematek'in başında yer alan dostumuzdu. Onu bundan 21 yıl önce, çok trajik bir olay sonucu, çok erken yaşta kaybettik. Anısını yaşatmaya çalışıyoruz. Yokluğuna ise hiçbir zaman alışamayacağız."

Onat Kutlar kimdir?

İstanbul Hukuk Fakültesi ilk sınıfında okurken, arkadaşları ile birlikte `a Dergisi'nin kurucuları arasında yer aldı. Ancak İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bırakarak felsefe okumak üzere 1961 yılında Paris'e gitti.

1952'de çeşitli dergilerde çıkan şiir ve hikâyeleriyle tanınmaya başlayan Onat Kutlar, edebiyattaki özgün yerini ödül kazanan İshak adlı öykü kitabıyla aldı. 1965 yılında Türk Sinematek Derneği'ni ve Yeni Sinema dergisini kurdu. 1965-1976 yılları arasında, Türkiye'ye dünya sinemasının kapılarını açan Türk Sinematek Derneği'nin başkanlığını yaptı. 1975 yılında Polonya tarafından Kültür Madalyası ile ödüllendirildi. 1985 yılında Berlin Film Festivali'nde jüri üyeliği yaptı. İstanbul Film Festivali Düzenleme Kurulu'nda ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı İcra Kurulu'nda görev yaptı. 1978'de, Kültür Bakanlığı Sinema Yapım ve Gösterim Merkezi'nin kuruluş çalışmaları içinde yer aldı.

1989'da, İranlı şair Füruğ Ferruhzad'ın şiirlerinden bir seçmeyi Celal Hosrovşahi ile birlikte çevirerek *Sonsuz Günbatımı* adıyla yayımladı. *Unutulmuş Kent* adlı şiir kitabı 1996'da Fransa'da Rauyamont Vakfı tarafından yayınlandı.

1994 yılında Fransız hükümetince, "L'Ordre des Arts et des Lettres" ödülü verildi.

Meydan, Yeni Sinema, Milliyet Sanat, Papirüs, Gösteri gibi dergilerde çıkan sinema yazılarını Sinema Bir Şenliktir'de bir araya getirdi. Cumhuriyet gazetesindeki yazıları ölümünden sonra Gündemdeki Konu (1995) ve Gündemdeki Sanatçı (1995) adlarıyla kitaplaştırıldı.

30 Aralık 1994'te The Marmara Oteli'nde bombalı saldırı sonucunda ağır yaralandı. 11 Ocak 1995'te kurtarılamayarak vefat etti. Ölümünden sonra, Cumhuriyet'te yazdığı yazılardan derlenen iki kitabı çıktı: Gündemdeki Konu (1995), Gündemdeki Sanatçı (1995).

Eserleri:
1959 *İshak*, (öyküler)
1984 *Sinema Bir Şenliktir*, (denemeler)
1985 *Yeter ki Kararmasın*, (denemeler)
1986 *Bahar İsyancıdır*, (denemeler)
1981 *Peralı Bir Aşk İçin Divan*, (şiirler)
1986 *Unutulmuş Kent*, (şiirler)
1995 *Gundemdeki Sanatçı*
1995 *Gundemdeki Konu*

Senaryoları :
1995 *Yer Çekimli Aşklar*
1983 *Hakkâri'de Bir Mevsim* (senaryo, Ferit Edgü ile birlikte)
1979 *Hazal*
1979 *Yusuf ile Kenan* 16 Şubat 2016 Salı

16 Şubat 2016

Müjdat Gezen'in sunumuyla Şehir Işıkları

"Aradan 100 sene geçmiş, biz hâlâ Charlie Chaplin izleyebiliyorsak bence bunun altında yatan neden bu adamın sihirbaz olduğudur."

Müjdat Gezen: Az sonra izleyeceğiniz filmi ben herhalde 15 kere görmüşümdür. En son dün akşam seyrettim ki size daha doğru bir sunum yapabileyim. Geçen yaz da yazlıkta grup halinde seyretmiştik, yani beni bu kadar mıknatıs gibi kendisine çeken az film var. Gerçi, Charlie Chaplin'in filmleri, kısacık filmleri de hepsi çok ilgimi çekmiştir; ama bu filmi seyrettikten sonra söylediklerime hak vereceksiniz.

Onat (Onat Kutlar) Abiyle benim tanışmam 1961 yılında ve Yenikapı'da edebiyatçılar ve tiyatrocular grubunun gittiği bir lokalde oldu. Orada Doğan Hızlan, Demir Özlü, Sennur Sezer, Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner'le bir grubumuz vardı. Biz de Savaş Dinçer, Ali Poyrazoğlu, Haldun Ergüvenç, Celile Toyon, bir tiyatrocular grubuyduk. Sonra aradan yıllar geçti, Sıraselviler Caddesi'nde daracık bir salonda ilk Sinematek binası kuruldu. *Potemkin Zırhlısı* (Battleship Potemkin, Sergei Eisenstein, 1925) oynuyor dediler. Gittim *Potemkin Zırhlısı*'nı seyretmeye, Eisenstein'ın başyapıtı, ölüyoruz Potemkin Zırhlısını göreceğiz diye. O merdivenler sahnesi falan... Bir sene sonra Moskova'ya gittiğimde ilk işim, 8 mmlik *Potemkin Zırhlısı*'nı arşivime almak oldu. Onat Abi gerçekten Jak

Şalom'un dediği gibi emek verdi bu işe, müthiş bir insandı. Sinematek'in 10. yılında bana "10. yılın açılışını yapacak bir şey yapalım, sen Şarlo olur musun" dedi, "olurum" dedim. Evde de, doğrusu çok özenle seçtiği kıyafetleri vardı: onun o şapkası, arkadaşından edindiği bol pantolonla dar ceketi, elindeki bastonu... Onları bulduk. "Ne yapacaksın?" dedi, "10 saniye sürecek gösterim" dedim. "Nasıl olur? Önden bir şeyler yapsan" dedi, "yaparsak tadi kaçacak, sessiz sinemayı anlatmak istemiyor musun?" dedim, "evet, Charlie Chaplin'in sessiz sineması... Onu vurgulayalım" dedi. Ben de çıktım, hiç konuşmadan içeriye girdim, sessizdi zaten. Güzel de oldu, ilgi de çekti, tekrar alkışladılar, hâlâ bir şey yapacağım zannettiler, ben yine bir şey yapmadan dedim ki; "sessiz sinema, beni konuşturmayın.

Dün gece filmi izlerken yeniden ilgimi çeken ve tanıdığım pek çok şeye rastladım. Charlie Chaplin'in izleyeceğiniz bu filmi özellikle kendisinin de en sevdiği filmi. Bunun içinden makaslayarak 3 tane de kısa film çocuk seyircilere, büyüklere pazarlanmıştır. 1968 yılında Müjdat Abi Çocuk Tiyatrosu'nu kurduğumda, bu filmin içinde izleyeceğiniz boksör sahnesinin olduğu kısa filmi çocuklar izliyordu. Onlar tiyatroya yalnız gelemeyecekleri için anneleriyle veya babalarıyla geliyorlardı. Aynı reaksiyonu 7 yaşında çocukla onun 70 yaşındaki anneannesi ya da 45 yaşındaki babası, annesi veriyordu. Nasıl oluyor da o dehaya sahip beyin, bu kadar çeşitli yaş gruplarındaki kitlelere aynı şekilde seslenebiliyor? Genellikle bu olmaz, bir tiyatro yaparsınız 14 yaşından aşağısı giremez, televizyon filmi yaparsınız "şu yaş grubundan öncesine sakıncalıdır" ibaresi konulur. Nasıl oluyor da Charlie Chaplin bunu yapabiliyor? Charlie Chaplin'in annesi babası sirkte çalışan iki tane sanatçı, akrobat... Birazdan pek çok sahnede göreceksiniz, Chaplin de 6 yaşlarında başlıyor. İsviçre'ye yerleşmeden önce birçok sevdiğim bir de hiç sevmediğim iki tane lafı vardı. Bir tanesi; "hiçbir zaman bir dondurmayı fakir bir kadının sırtına düşür-

mem" ikincisi de ki artık yaşlanıyordu, "benim hayatta fakirlikten öğrendiğim hiçbir şey olmadı". Aslında bir yandan tolerans göstermek lazım; çünkü fakirse kitap alamıyor, sinemaya gidemiyor, tiyatroya gidemiyor. Belki onu kastetti diye düşündürdü sonra.

Charlie Chaplin'in izleyeceğiniz filminde göz makyajı ve kaş makyajı var. Göz makyajının neden öyle yapıldığına dair ilginizi çekecek şeyi söyleyeyim: biraz palyaçomsudur ve onlar da gözlerini ifadesini öne çıkartmak için çok boyarlar. Charlie Chaplin normalden fazla çizmiştir gözlerinin kenarlarını. Uzak planlarda mimikler iyi anlaşılsın diye. Fakat bu filmde hiç *quick motion* görmeyeceksiniz. Fakat bazı sahneleri izlediğinizde, hele boksör sahnesinde zannedeceksiniz ki o bölümler düşük kare çekilmiş. Bunu bir aktör nasıl yapar, inanamayacaksınız. Belki tanıyorsunuzdur filmi, görmüşsünüzdür, ama benim çok hayranlık duyduğum bir filmdir bu ve çok seveceğinizi umuyorum. Akşam epeyce notlar çıkardım. Mesela bir düdük yutma sahnesi izleyeceksiniz, bir düdüğü yutar, o sırada piyanist başlatır, zengin bir ortamda bir tenor arya söyleyecektir fakat düdüğü yuttuğu için o "hık" yaptığı zaman düdük "bip" diye öter. Tenor bir türlü giremez, tam girecekken "bip" diye öter yine Charlie Chaplin. Bu sahne 7'den 70'e herkesi güldüren bir sahnedir. Bir de *slapstick*ler o zaman çok modaydı. Özellikle düşüp kalkmalara, palyaço numaralarına, eğildiği zaman kremanın ötekinin yüzüne gelmesine çok ustalıkla yaklaşmıştı. Çünkü Charlie Chaplin'in dezavantaj gibi görünen bir özelliği vardı; çok kısa boyluydu. Kısa boylu adamlar düştüğü zaman bir şey olmaz, yere yakın oldukları için bir kaza geçirmezler. Charlie Chaplin bu özelliğini sinemada en iyi kullanan aktörlerden birincisi bence.

Bu filmin müzikleri de Charlie Chaplin'e aittir, her filmde olduğu gibi. Orada çiçekçi kızın şarkısını yıllar sonra bir filmde izledik, Sarita Montiel diye bir İspanyol aktris ve şarkıcı, bu şarkıyı birebir söyledi. 1900'lerin başındaki İspanyol bir besteciden bizzat almış o şarkı-

yı, ama jenerikte belirtmiş de. Ama diğer müzikler birinci kareden son kareye kadar hepsi *La Violetera* hariç Charlie Chaplin'e ait.

Sarhoş ve deli rolü yapmak kadar oyunculukta iki tehlikeli şablon yoktur. Çünkü herkes ilk akla geleni yapar. Sarhoş olsa "hık" der, bir de kaykılır ya da yanlış yürür, ilk akla gelenler yapılır. Charlie Chaplin'in en önemli silahı elinde yok: konuşma. O olmadığı halde öyle bir sarhoş oluyor ki burda, gerçekten inanamayacaksınız. Günümüzde rahmetli Levent Kırca pek güzel yapardı, Metin Akpınar harika sarhoş oynardı ama onların çok önemli bir silahları daha vardı elinde; konuşmak, kelimeleri ters söylemek, söyleyememek. Bu aktör için çok önemli bir enstrüman. En önemli enstrümanı elinde yokken sarhoş oynayıp bizi inandırması çok zor. Öyle iki adım atıp bir adım geri atmakla olmuyor o iş, ama burda izlediğinizde göreceksiniz nasıl yaptığını. Bir küçük sahne var; pencereye bir kedi koymuş Charlie Chaplin. Bu filmi seneler evvel seyrederken, tiyatroculuktan gelme refleksle Çehov'un bir lafı aklıma geldi, diyor ki; "eğer dekorda bir tüfek varsa o tüfek mutlaka patlamalı, hele 3. perde gelmeden mutlaka patlamalı". Bu kediyi durup dururken niye koydun ki pencereye? Çünkü birazdan kedi saksıyı Charlie Chaplin'in kafasına düşürecek.

Komedi çok tehlikeli bir şeydir, çünkü akla seslenir. Dramlar duyguya seslenir, sinema bizatihi epik bir sanattır. Epik göstermeci şekille dramatik biçim arasında en temel fark birinin duygulara, birinin zekaya seslenmesidir. Charlie Chaplin şöyle bir şey yapıyor; bir kere dramatik kurgu ustası, izlediğinizde belli başlı skeçlerde bunları buraya durup dururken niye koymuş diye bir soru gelir aklınıza. Fakat filmin finaline vardığınızda diyeceksiniz ki; "anlaşıldı, baştan itibaren bu kurguyu kurmuş". Ben senaryo asistanlığı yaparken 66 yılında askerden döndüğümde ki ustam Sadık Şendil, ticari sinemanın senaryo akışını çok iyi bilirdi. *Kanlı Nigar, Yedi Kocalı Hürmüz, Kart Horoz, Kocamın Nişanlısı, Çılgın Yen-*

ge... Oyunları hep kapalı gişe oynardı, çünkü dramatik yapının anahtarını bilirdi. Çok halk adamıydı, o nedenle de dramatik yapı ustasıydı. Onun senaryo asistanlığını yaparken, bir gün dedim ki; "Sadık abi, bu kadar dramatik yapı üstünde niye duruyorsun?". "Eğer seyirciye acaba şimdi nolacak dedirtmezsen beş dakika sonra kalkar gider insanlar" demişti. Charlie Chaplin'in burada bütünlük içerisinde kısa kısa skeçler halinde bize anlattığı ve sunduğu hikâyelere iyi bakın. Hepsinin kendi içinde küçük bölümler halinde dramatik yapısı var. O kadar önemli bir şey yapmış, en zorunu yakalamış. Aradan 100 sene geçmiş, biz hâlâ Charlie Chaplin izleyebiliyorsak bence bunun altında yatan neden bu adamın sihirbaz olduğudur. Sessiz sinemadan sesliye geçtiğinde, benim için başarısız devridir.

Ben sizi bir an önce Charlie Chaplin'le baş başa bırakmak istiyorum. Birkaç soru sonra da sizi büyük sinema dahisiyle baş başa bırakayım.

İzleyici: Filmin son sahnesini, 300 kereden fazla çekmiş. Her defasında memnun değilmiş.

Müjdat Gezen: Ben neden memnun olmadığını biliyorum, söylemeyeyim. Ama orada Charlie Chaplin'in o finalde yüzünü gördüğünüzde onun da benim de ne demek istediğimizi anlayacaksınız. Ben dün gece orada ağladım, çok güzel bir sahne. Orada bence onların hepsini arka arkaya seyretmiştir. Yıkatıp seyredip bir daha çekmiştir, yani aynı günde değildir o 300 tekrar. Ertesi gün yine kamerayı kurdurup "bir daha çekeceğim, bir daha çekeceğim" demiştir. Eskiden aynı anda görme imkânı yoktu sinemada; yıkanır, yıkandıktan sonra iş kopyası gelirdi. Onu bir daha seyreder. Neden olmadı dediğini ben çok iyi kavrıyorum. Aktörün kendi mimiklerinden tatmin olmaması, bir daha bir daha bir daha çekmek istemesi... O kullandığı 300. mimik müthişti.

Jak Şalom: Chaplin'in kendi filmlerinin yapımcısı, kendi stüdyolarında çalışıyor ve bütün personel maaşlı çalışıyor. Yani çalışsa da çalışmasa da aynı parayı alıyor. Dolayısıyla istediği gibi çalışıyor. Tabii negatif pahalı olmasına rağmen sahneyi 300 defa çekiyor.

Müjdat Gezen: Ama çok zengin.

Jak Şalom: Serveti ölçülür gibi değildi. Sonra McCarthy (Joseph McCarthy) döneminde, komünizm suçlamasıyla ülkeyi terk etmek zorunda kaldı, İsviçre'ye yerleşti. Sonra ona bir Oscar ödülü verdiler, onur ödülü. Gitti, aldı, ama mutsuzdu. "Bu ülkede yaşamayacağım" dedi. İsviçre'ye yerleşti orda da hayatını sonlandırdı.

İzleyici: *The Kid* (Charlie Chaplin, 1921) ve *City Lights* filmlerini Kemal Sunal filmleri olarak da izledik. Fakat aynı etkiyi yapmıyordu, Charlie Chaplin filmlerinde bizi filme çeken farklı şeyler var. Karşılaştırmak çok doğru değil belki, Kemal Sunal da çok büyük bir aktör. Charlie Chaplin'de bizim bulduğumuz sizin bahsettiğiniz o sihirbazlık mı?

Müjdat Gezen: Yok değil, bence deha farklı bir şey. Charlie Chaplin bir dahi. Kemal Sunal Amerika'da olsaydı, bugün bütün dünya tanıyordu. Çok zengin suratı olan bir oyuncudur, müthiştir. Ama dediğim gibi o rol farklı, Kemal Sunal bir aktör, yazmak, yönetmek, bestelemek gibi bir uğraşı yok. Bu filmdeki müzikleri dinlediğinizde, "Beethoven değil, ama bunu bir kompozitör yapmış" diyeceksiniz. Adam yazıyor, müziklerini yapıyor, yönetiyor, başrolünü oynuyor, Prodüktörü kendisi, montajını kendisi yapıyor, yapmadığı yok. Her şeyi aynı anda, başarıyla yapıyor. Benim hiç sevmediğim *Hong Kong'lu Kontes* (A Countess from Hong Kong, 1967), Sophia Loren'le çektiği filminden kendisi de pişmanlık duydu, "keşke yapmasaymışım" dedi. Ama sinemada öyle inişler çıkışlar olur. Charlie Chaplin'in siyah beyaz dönemine baktığınızda,

2-3 sessiz filmi hariç, ben aşık olmuşumdur. Dediğim gibi dün gece bir kez daha seyrettim ve yine mest oldum. Biraz sonra aynı hazzı siz yaşayacaksınız.

Sizi bir sinema dâhisi ile baş başa bırakıyorum, iyi seyirler diliyorum. Beni dinlediğiniz için de teşekkür ediyorum.

Şehir Işıkları (City Lights) - 1931 ABD
Yönetmen : Charlie Chaplin
Oyuncular : Charlie Chaplin, Virginia Cherrill, Florence Lee, Harry Myers

1991 yılında Amerika Birleşik Devletleri Kongre Kütüphanesi tarafından "kültürel, tarihi ve estetik olarak önemli" filmler arasına seçilerek ABD Ulusal Film Arşivi'nde muhafaza edilmesine karar verilen Şehir Işıkları, her zamanki gibi Chaplin'in yapımcılığını, yönetmenliğini ve başrolünü üstlendiği ve müziklerini bestelediği 1931 yapımı sözsüz bir filmdir. Kör bir çiçekçiye aşık olan ve sokaklarda yaşayan iyi niyetli bir serseri, kıza kendisini varlıklı biri olarak tanıtır. Bir milyonerin hayatını kurtarmıştır ve onun kendisine yardım edeceğine güvenmektedir. Adamı ziyaret edip sevdiği kızın gözlerini ameliyat ettirebilecek kadar para ödünç alabileceğini düşünür. Ama zengin insanlar aslında ikiyüzlü bir yaşam sürmektedirler. Çoğu eleştirmene göre bu film Charlie Chaplin'in başyapıtı. Sesli sinemanın yeni yayılmaya başladığı bir dönemde, bu devrimi reddederek yine sessiz çektiği bu film, dünyanın en iyi filmleri sıralamalarında en üst sıralarda yer almaya devam etmektedir.

Müjdat Gezen kimdir?

Oyuncu, yazar, öğretmen, şair Müjdat Gezen, 1963 yılında ilk özel tiyatro çalışmasını yaptı. Münir Özkul ve Muammer Karaca Tiyatroları'na girdi. 1963-64 yıllarında sanat dergilerinde şiirleri çıktı. 1964-1966 yılları oyun yazma denemelerinde bulundu. 1966 yılında Ulvi Uraz Tiyatrosu'na girdi. 1967 yılında arkadaşlarıyla birlikte Halk Oyuncuları'nı kurdu. 1968 yılında ilk kez kendi özel tiyatrosunu açtı ve aynı sezon İstanbul Tiyatrosu'nda çalıştı. 1970 yılında sahne ve film çalışmalarında, aynı zamanda TV çalışmalarında bulundu. 1999 yılı itibariyle 28 yayımlanmış kitabı vardır. Ayrıca, ilkokul Türkçe kitaplarında yazıları mevcuttur. 1982 yılında bir yayınevi kurdu. İstanbul Belediye Konservatuvarı ve sonradan İ.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda Türk Tiyatrosu öğretmenliği yaptı. Yazar arkadaşı Kandemir Konduk'la birlikte "Güldürü Üretim Merkezi"'ni kurdu ve büyük gazetelerde mizah sayfası yönetti. 1991 yılında MSM'yi kurdu. 1992 yılında "MSM Ormanı"'nı kurdu. 1995 yılında Hamlet Efendi adlı oyunu ödül aldı ve Devlet Tiyatroları'nda oynandı. 1996-1998 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde yazdı. 1997 Devlet Tiyatroları'nda oyun yönetti. Aynı yıl Babam adlı oyunu ödül aldı. 1998 yılında ilk kez adını taşıyan tiyatrosunu kurdu. Yüz civarında filmde, elli civarında oyunda, binden fazla radyo ve TV skecinde rol aldı, bunların bir bölümünü yazdı ve yönetti.

1 Mart 2016
Ercan Kesal'ın sunumuyla *Tokyo Story*

"Tokyo Story'de ben kavramı ile biz kavramı arasındaki çatışmayı göreceksiniz."

Ercan Kesal: Hoş geldiniz, ayağınıza sağlık. Jack Bey'e çok teşekkür ediyorum sizlerle buluşmama vesile olduğu için, burada olmaktan çok mutluyum. Jack bey, önce bu etkinlikle ilgili bilgi veren ve beni davet eden bir mail attı bana. Daha sonra telefonla da konuştuk. Maili okumaya başladığımda nasıl bir etkinliğin içinde olacağımı biraz hissettim. Herhalde *Bir Zamanlar Anadolu'da* (Nuri Bilge Ceylan, 2011)'nın sunumu ile ilgili bir teklif gelecek. Burada konuşma yapacak kişinin filmle ilgili bir bağlantısı olmalı, peki niye *Tokyo Story* (Tokyo Öyküsü, Yasujirō Ozu, 1953) ile Ercan Kesal bağlantısı kuruldu? Buna Jack bey karar veriyor, galiba *Peri Gazozu* (Ercan Kesal, İletişim Yayınları, 2013)'ndaki hikâyeler üzerinden böyle bir sunum düşünülmüş. *Peri Gazozu*'nu okuyanlar bilir, taşrada, Avanos'ta geçen çocukluğum, ilk gençlik ve öğrenciliğim, sonra hekimlik ve daha sonrasına ait bir takım hikâyeler belli metaforlar içerisinde, onların etrafında bir olay örgüsü halinde anlatılır. Geçmişe dönük bir keder vardır kitapta. Bizde nostalji genellikle geçmişe duyulan özlem diye geçiştirilir, "çok nostaljik" gibi kolayca kullanılır. Nostalji'nin Tarkovski (Andrei Tarkovsky)'deki tanımını, tarifini okuyunca rahatlamıştım. Şöyle anlatıyor nostaljiyi; "geçmişte yaşandığı zaman aslında yapa-

bileceği şeyi yapamamaktan, değiştirebileceği halde değiştirememekten, müdahale edebileceği halde müdahale etmemekten duyulan kederdir". Benim için de bu bitmek tükenmek bilmeyen bu sızı, bu bir türlü içimden atamadığım suçluluk duygusu, keder, meğer nostaljiymiş. Yaşadıklarım nostaljikmiş. *Peri Gazozu*'ndaki hikâyeler nostalji, keder hikâyeleri. *Tokyo Story* de kederli bir film. Filmi seyretmiş olanların çok sayıda olduğunu tahmin ediyorum. Gerek yönetmen, gerek film ile ilgili bir sürü şey okuyabilirsiniz. Ben de okudum ve filmi buraya gelmeden önce tekrar seyrettim. Filmin bendeki ilhamının peşine düşüp onu size aktarmak, o birkaç notu sizinle paylaşmak istedim.

Sinemanın işlevine ilişkin şöyle bir temel cümlem var; sinema bizim duygularımızı harekete geçirerek, bizi değiştiren bir şey. İyi film, kötü film tanımını yaparken de bir yazımda kullanmıştım bunu, aslında iyi film, kötü film tarifi yok. Güçlü ve güçsüz film var. Güçlü film, duyguları harekete geçiren film. Benim daha önce düşünmediğim, fark etmediğim şeyleri fark etmemi sağlayan film güçlü filmdir. Salondan çıktıktan sonra, girdiğim halimden beni farklı kılan film, güçlü filmdir. Bende ilham kapıları açan, hayatı yeniden deneyimleme şansı veren, oradaki kıssadan hisseler çıkartan ve beni değiştiren filmdir güçlü film. *Tokyo Story* işte böyle bir film. Bendeki ilham ile ilgili birkaç şey paylaşmama izin verin. Buradaki kitaplardan birisi *Krizantem ve Kılıç*, Ruth Benedict adlı Amerikalı bir antropoloğun kitabı. "Krizantem" ve "kılıç", Japon kültürünü, Japon insanını tarif eden bence en iyi iki kelime. 1941 yılındaki Pearl Harbor baskınından sonra Amerikalılar Japonlara ilişkin bir şey bilmediklerini düşünüyorlar ve bununla ilgili bir takım antropolojik, sosyolojik verilerin peşine düşüyorlar. Antropoloji bu konuda biraz sabıkalı bir bilim dalıdır, içinizde antropoloji ile ilgilenenler bilir. Antropolojide doktora eğitimi yaptığım için biliyorum, çok fazla CIA ajanı vardır antropologların içerisinde. Benedict zaten özgeçmişinde yazıyor, CIA'da

çalışmış. Pearl Harbor meselesinden sonra Japonlar bu savaşın 100 yıl süreceğini iddia etmeye başlamışlar. Amerikalılar da ciddi ciddi bundan korkuyorlar ve nasıl baş edeceklerini bilmiyorlar. Benedict diyor ki; "Japonya'ya gidemezdim". Peki, nasıl böyle bir kitap yazıldı? Bu kitap Japonlarla ve Japonya'yla ilgili bir başucu kitabıdır ve Japonya'ya gidilmeden yazılmıştır işin tuhafı. Benedict, 1941-1942 yılında Amerika'da, 120 bin Japon'un enterne edildiği yaklaşık 10 ayrı toplama kampında Japonlarla görüşüyor. Bütün bu bilgiler savaş boyunca enterne edilen, potansiyel hain, suçlu, savaş suçlusu olarak addedilen, bir kısmı da Amerika'da doğmuş Japonlarla görüşülerek çıkarılmış. Enteresan şeyler söylüyor; "Japonlar hem mütecaviz hem çekingendirler, hem kibardır hem de kabadırlar. Hem sadıktırlar, hem nankördürler" diyor. "Hem cesurdur hem de korkaktırlar, hem muhafazakar hem de yenilikçilerdir" diyor. Tabii bir Amerikalın gözüyle ve o dönemin şartlarında yazılmış, tarifler elbette ki baştan sona kendisine ait, peki bu nasıl oluyor? İnsanın varoluşu özünden önce mi geliyor, yoksa tam tersi mi? Sartre'ın sözünü hatırlıyoruz burada; "İnsan ne ise o mu? Ne olmuşsa o mu?" Burada Akira Kurosawa'yı hatırlayarak devam ettim nedense. Bu filmle ilgili internete girdiğinizde dünyadaki ilk 10 varoluşçu film listesinde de görürsünüz. Birazdan filmin kısa bilgisini de verdiğimde göreceksiniz, buradaki değişim ve dönüşüm Japonlara has bir şey mi, yoksa savaştan sonra oluşan sosyal yapının insanı değiştirmesinden kaynaklanan bir dönüşüm mü? Yani Ozu burada neyi sorgulamış, altını çizdiği şey ne? Kurosawa, 15 ağustos 1945 günü "radyoya gidiyorum" diyor. Bütün Japonlar imparatorun açıklamasını dinlemek üzere bekliyorlar radyolarının başında. "Ben de stüdyoya gidiyorum" diyor. Konuşulan şu; 100 milyon insanın onurlu ölümü. Yani kitle halinde harakiri... Japon imparatoru bir açıklama yapacak, herkesi direnmeye çağıracak ve 100 milyon insan kendini öldürecek öyle mi? Kurosawa bunu öyle güzel anlatıyor ki; "bütün

dükkanların ve evlerin önünde insanlar uzun kılıçlarını çıkarmış, önlerine koymuşlar, bağdaş kurmuşlar, radyoyu dinlemek üzere bekliyorlar". "100 milyon onurlu ölüm bekleniyor ve bu olacak" diyor. Japon imparatoru teslim olmayı, savaşın bittiğini, bundan sonra barış olduğunu, barış içinde yaşayacaklarını, savaşmak, direnmek niyetinde olmadıklarını açıklayan bir konuşma yapıyor. "Bir anda bütün sokaklar karnavala dönüştü" diyor. "Bütün Japonlar neşe içinde kucaklaşıp, gülüp dans edip oynamaya başladı". Ama arkasından şunu da söylüyor; "eğer Japon imparatoru direneceğiz ve kendimizi öldüreceğiz deseydi, onurluca öleceğiz deseydi, 100 milyon insan harakiri yapacaktı". Şaşırarak soruyor; "bir Japon bunu nasıl yapabilir?" "Sonunu bir karnaval gibi yaşadı toplum" diyor. Filme bağlayacağım yer şurası; Japonların kendilerini feda etme yolunda bir anlayışları var. Böyle bir özveriyle yetişiyorlar, "biz" diyorlar Japonya'da, "ben" demek ayıp. Ama İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan işgalinden sonra "biz" kavramının yerine "ben" kavramı geçiyor. Bendeki ilham noktasına gelecek olursak; *Tokyo Story*'de ben kavramı ile biz kavramı arasındaki çatışmayı göreceksiniz. Burada Ozu'dan bahsetmeliyiz. Ozu ve *Tokyo Story* ile ilgili biraz bilgi vermeliyim. *Tokyo Story* bir üçlemenin üçüncü filmi. *Noriko* Üçlemesi diye geçer. Birincisi 1940 da çektiği *Geç Gelen Bahar* (Late Spring), ikincisi 1951'de çektiği *Erken Gelen Yaz* (Early Summer), üçüncüsü de 1953 yılında çektiği *Tokyo Monogatari*. Ozu, yönetmenler içerisinde en Japon olan Japon yönetmen diye tarif edilir. Minimalist ve kamerası göz seviyesi diye tarif edilir. Japon minderleri tatamininin bağdaş kurup oturduğunuzdaki görüş alanı ne ise onun kamerasının görüş ölçeği de oymuş ve bu hiç değişmemiş. Kameraman arkadaşlar bilir, 50 mercek ölçek diye bir tarif var, onu hiç değiştirmemiş. Bütün filmlerinde aynı merceği kullanmış. Şaryo, zoom, hiçbirini kullanmamış. Hareketsiz bir kamerası var. 60 yaşında vefat ediyor, 54 film yapmış. Genellikle orta sınıf Japon aile yapısının bireyler arası

ilişkilerini çekmiş, onların peşine düşmüş. Filmin spoiler olmadan çok kısa özetini yapacak olursam; taşrada yaşayan yaşlı çift Tokyo'ya çocuklarını ziyarete gelirler. Çocuklar çok yoğundur. Hep hastalarıyla uğraşan doktor olan bir oğulları, bir güzellik merkezinde çalışan kızları vardır. Onlarla ilgilenen tek kişi savaşta ölen oğullarının dul karısı Noriko'dur. Üçlemeye adını da veren Noriko... Diğer iki filmde de Noriko var. Enteresan bir şekilde 3 filmdeki oyuncu kadrosu da aynı. Hemen hemen aynı oyuncular oynamış. Yaşlı karı koca çift eve dönerler, anne rahatsızlanır, onlar da kendilerini sorgulamaya başlarlar. Burada, savaş sonrası hızla gelişen Japonya'da aile bağları ve sosyal ilişkilerin etkilenmesi, yozlaşmasıdır konuşulan şey. Kırsal ve kentsel kesim arasındaki çatışma.

Işıkla Karanlık Arasında kitabından konuşmalarımda sık sık bahseder, yazılarımda yer veririm. *Işıkla Karanlık Arasında* Lütfi Ömer Akad'ın nehir söyleşi biçimindeki anı kitabıdır. Lütfi Bey 1916, Ozu 1903 doğumlu. Aynı tarihlerde değilse de aynı zaman diliminde yaşamışlar. Kitabın bir yerinde çok enteresan bir şey var, onu paylaşmak istiyorum sizinle. Lütfi Beyler, Levent'te otururken Mecidiyeköye taşınıyorlar, kendilerine ev alıyorlar. Mecidiyeköy o zamanlar bildiğiniz köy hakikaten. 1960'lı yıllardan bahsediyoruz. Taşındıktan sonra bahçesi ile ilgilenecek bir bahçıvana ihtiyaç duyuyor Lütfi Bey. O çevredeki insanlara söylüyor, danışıyor, onlar da Tokatlı birini tavsiye ediyorlar. Tokatlı'nın bir gelini var, adı Kezban. Gelini de gelip gidiyor, 2 çocuğu var, eşi Almanya'ya gitmiş ve dönmemiş, bir daha da kendisinden haber alınamamış. Eşinin ilk eşinden de çocuğu var, kendinden de olan iki çocuk var. 3 çocukla baş başa kalmış bir gelin. Lütfi Akad'ın çok enteresan bir tarifi var, "Üç Tekerlekli *Bisiklet* (Lütfi Akad & Memduh Ün, 1962)'teki Hacer bu" diyor. Aslında aynı Hacer'i biz *Gelin* (1973), *Düğün* (1973), *Diyet* (1974) üçlemesinde de görüyoruz. Lütfi Bey'in orada söylediği şey şu; "etrafıma baktım ve bir anda bu insanların uzun süredir köylerinden kopup geldiklerini ve

burada tutunmaya çalıştıklarını, ayakta kalmaya çalıştıklarını ve başka bir hayat kurmaya çalıştıklarını fark ettim, şaşkınlıkla izledim onların bu hallerini". Göç meselesini yazmaya ve çekmeye Mecidiyeköy'deki çevrenin değişimi ile başlıyor. Ozu'nun sizin şimdi seyredeceğiniz filminde içinde olduğu Noriko da bir üçleme. Ben burada ciddi biçimde şunu fark ettim, Ozu'nun üslubu Lütfi Bey'inki ile çok benzeşiyor. Enteresan, bunu akademik faaliyette olan arkadaşlarıma öneririm, master ya da doktora konusu olabilir. Çünkü garip biçimde ikisi de aynı merceği kullanıyorlar, ikisinin de kamerası hareketsiz, ikisi de şaryoya, zooma hiç gönül düşürmemişler, çok enteresan ikisi de yaşlı başlamışlar film çekmeye. Çok sade bir anlatım tarzları var ve peşine düştükleri bu *Noriko* Üçlemesi ile *Gelin, D*üğün, *Diyet* üçlemesi aynı dertlerin peşinde. Kırsaldan kente gelenin şaşkınlığı, tutunma çabası, onun çelişkileri, yıkılan sarsılan aile düzeni. Baştaki varoluşla ilgili söylediğim şeye dönecek olursam, Ozu, bütün bu meselelerde, daha çok bireyin etrafında değişen sosyal yapının sorumlu olduğunu söylemeye çalışır, işin dinamiğini anlatmaya çalışır.

Niye bu filmi, bu adamı varoluşçu sınıfına sokmuşlar? Orada da bir soru işaretim var benim. Varoluşçu ya da egzistansiyeli tarz böyle düşünmez bence. Daha başka türlü bakar. Lütfi Bey de o sosyal yapının değişmesine yorar aklını. Oradaki ekonomik yapının, sosyal yapının insanı nasıl değiştirdiği üzerinden anlatmaya çalışır. Ama vazgeçemeyeceğimiz, daha doğrusu ihmal edemeyeceğimiz bir şey var; insanın kendine ait bir fıtratı var. Yani karşılığı bu mudur? Bilmiyorum, ama şöyle bağlamaya karar verdim evde hazırlanırken; sanki bir üçüncü yol, daha doğrusu üçüncü bir tarif var . Onu da hakikaten bir sosyologdan ilham alarak Bourdieu'nun Habitus kavramından ilham alarak anlatacağım. Yani ne varoluşçu ne de toplumcu bir dinamikle açıklanamıyor bütün bu hikâye. İkisini de içeren, ikisine de razı olan ve ikisini de ihmal etmeyen bir başka şey var, o da şu; insan yaşadığı yere

benziyor, yaşadığı yer insanı değiştiriyor, insan yaşadığı yeri dönüştürüyor. Bu yüzden Ozu'nun da Lütfi Bey'in de çabası sanki bu. İnsanı anlama, tarif etme. Çünkü yaptığımız iş bu, sinema daha doğrusu sanat insanı anlatma çabasından başka bir şey değil ki. Bir yandan da yaşadığımız dünya içinde, bulunduğumuz besi yeri bizi değiştirmeye, kendine benzetmeye devam ediyor. Biz de mümkün olduğunca, gücümüz yettiğince onu değiştirip dönüştürmeye, karşı çıkmaya devam ediyoruz. Böyle bir sentez, böyle bir yapı sonucunda ortaya bir şeyler çıkıyor ve biz de bunları çekip bize sunanların ürettiklerini izliyor, oradan kendimizce bir ilham kapısı aralıyoruz ve hayatı yeniden deneyimliyoruz.
Hekimlikle kapatacak olursam konuyu, bunun bir çeşit demonstrasyon olduğunu düşünüyorum. Bizde, tıp fakültesinde 4., 5. sınıfta kadavralar üzerinde demonstrasyon yapılır, organların yapısını öğrenmek için. Niye? Mezun olup sahada bunun canlısıyla karşılaştığımızda şaşırmamız için. Önceden onu deneyimlediğiniz, fark ettiğiniz, bildiğiniz için. Sinema da bir çeşit demonstrasyon aslında. Bütün filmler bizim bu hayatı daha iyi tarif etmemizi, anlamamızı, kavramamızı ve ona tahammül etmemizi sağlayan yöntemlerden, unsurlardan birisi.

Söyleyeceklerim bu kadar, çok teşekkür ederim, sağ olun dinlediğiniz için.

Tokyo Öyküsü (Tokyo Monogatari) - 1953 Japonya
Yönetmen : Yasujiro Ozu
Oyuncular : Chishū Ryū, Chieko Higashiyama, Setsuko Hara, Haruko Sugimura

Yaşlanmakta olan Shukichi ve Tomi Hirayama çifti, evlenmiş, aile kurmuş çocuklarını görmek üzere Tokyo'ya gelirler ama onların kendilerini istemediklerini, hatta bir kaplıca oteline göndermek niyetinde olduklarını keşfe-

derler. Kendilerine saygıda kusur etmeyen bir tek gelinleri Noriko vardır. Durum içinden çıkılacak gibi değildir. Tam bu sırada Tomi hastalanır.

Ozu'nun başeseri sayılan film, dünyanın en iyi 10 filmi listesinde yer almaktadır.

Ercan Kesal Kimdir?
Ercan Kesal, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden 1984 yılında mezun oldu. Keskin Devlet Hastanesi, Bala ve köylerinde Sağlık Ocağı hekimliği yaptı. Daha sonra özel hastane sektörüne girdi. Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak filmiyle oyunculuğa adım attı.

Bir Zamanlar Anadolu'da filminde Ebru ve Nuri Bilge Ceylan'la birlikte yazdığı senaryo 2011 yılında Asia Pacific Screen Ödülleri'nde "En İyi Senaryo" dalında ödüle aday gösterildi. Peri Gazozu (2013) ve Nasipse Adayız (2015) kitapları İletişim Yayınları, Evvel Zaman (2014) İthaki yayınları tarafından yayınlanmıştır.

Filmleri:
Ben O Değilim (Tayfun Pirselimoğlu, 2013)
Hükümet Kadın 2 (Sermiyan Midyat, 2013)
Sen Aydınlatırsın Geceyi (Onur Ünlü, 2013)
Yozgat Blues (Mahmut Fazıl Coşkun, 2013)
Hükümet Kadın 1 (Sermiyan Midyat, 2012)
Küf (Ali Aydın, 2012)
Bir Zamanlar Anadolu'da (Nuri Bilge Ceylan, 2011)
Albatrosun Yolculuğu (Cengis Temuçin Asiltürk, 2010)
Vavien (Yağmur Taylan&Durul Taylan, 2009)
Üç Maymun (Nuri Bilge Ceylan, 2008)

15 Mart 2016
Jak Şalom'un sunumyla *Pather Panchali*

"Çok şaşırtıcı bir film göreceksiniz ve hemen filme alışacaksınız".

Bu akşam göreceğiniz filmle ilgili olarak ünlü Japon yönetmen Akira Kurosawa şunu söylemiş: "Satyajit Ray'ın filmlerini görmeyenler güneşi ve ayı hayatlarında görmemiş sayılırlar, yani hiçbir şey görmemişlerdir". Kurosawa çok konuşan biri değildi, çok az konuşan, sözlerini sakınan bir adamdı. Ray'la ilgili olarak bu söyledikleri ilginç. Bunu söylerken Kurosawa'nın arkasına saklanmak istemiyorum. Bir giriş olsun diye söyledim.

Filmin hikâyesi ile ilgili olarak fazla bir şey söylemek istemiyorum, ama filmin konumuyla ilgili bir şeyler söylemek isterim. Satyajit Ray'ın üçlemesi var; birincisi bu akşam izleyeceğiniz film *Pather Panchali* (1955). Türkçe'ye önce *Yol Türküsü* sonra *Yol Ağıtı* olarak çevrilmiş. İkinci film *Aparajito* (1956) adını taşıyor. Üçünsü de *Apu'nun Dünyası* (Apur Sansar, 1959). Bu filmler birkaç yıl içinde çekilmiş. Birinci filmde henüz doğmamış olan bir çocuğun yaşamından, 40'lı yaşlarına kadar ki yaşamından bir kesit sunuluyor. Çocuğun adı; Apu. Birinci filmde ailesiyle beraber bir ormanın kıyısında olağanüstü fakir bir şekilde yaşıyor bu çocuk. İkinci filmde Benares'te büyüyor. Benares, Batı Bengal'in kutsal bir kenti. Orada büyürken 10 yıl sonra annesini kaybediyor. Üçüncü filmde de Apu artık genç bir adam oluyor ve hiç hesapta olmadığı halde bir gün evleniyor. Nasıl hesapta olamadan evlenilir? Bir

arkadaşının düğününe davetli ve düğüne gidiyor. Düğün tarihi de oradaki inançlı düğün sahipleri tarafından hesap edilmiş, Tanrılar o günü işaretlemişler, o gün evlenilecek diye. Dolayısıyla her şey ona göre hazırlanmış, ama o gün damat adayı tuhaf davranıyor ve kızın annesi bu adam deli diye düğünü iptal ediyor. Ama Tanrıların işaretleri var; o gün evlenilmezse ömrü boyunca mutsuz olacak bu genç kız. Davetli olarak geldiği düğünden Apu evli olarak dönüyor. Kıza "fakir bir yaşama alışabilir misin?" diyor ve kız ona "evet" deyince birlikte yaşıyorlar. Bir süre sonra karısı doğum yaparken ölüyor. Apu oğluyla baş başa kalıyor. Anlattığım hikâye gördüğünüz gibi biraz göz yaşartıcı bir hikâye. Ama ilk filmde olduğu gibi diğer filmlerinde de kesinlikle melodram öğeleri yok. Buna hümanist bir yaklaşımla bakmak söz konusu. Bütün dünya bu film yapıldığından beri böyle baktı. Siz de eminim böyle bakacaksınız çünkü bilmediğimiz bir dünya. Batı Bengal nerede onu bile bilmiyoruz. Sadece Hindistan'da olduğunu biliyoruz az çok. Ben size bir soru sorsam gülersiniz; Batı Bengal Hindistan'ın doğusunda mı batısında mı? Batı Bengal, Hindistan'ın doğusunda. Çünkü Doğu Bengal de var, orası bugün Bangladeş ülkesi ve sonradan bağımsızlığını elde ediyor.

Batı Bengal çok özel bir yer, başkenti Calcutta. Calcutta da bütün Hindistan'ın kültür merkezi. Sinema stüdyoları orada, edebi yaşam, aydınlar orada. Bengal'in Santiniketan kentinde ünlü Tagore'un açık hava üniversitesi var. Önemli bir yer ve Ray orada varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğuyor ve çok iyi bir eğitim alıyor. Babası şair ve iyi de bir şairmiş. Sağlam bir eğitim ve aileden de gerisini görüyor. Üniversiteyi bitirdikten sonra bir şirkette çalışmaya başlıyor. Bu şirket de reklam şirketi diyebileceğimiz bir şirket. Orada grafiker olarak çalışıyor. Reklam filmlerinin projelerini çiziyor, yani çizimi kuvvetli. Orada birkaç yıl çalıştıktan sonra şirket onu Londra'ya gönderiyor ve Ray'ın sinemayla önce uzaktan olan ilişkisi öyle başlıyor. Diyor ki; "6 ay içinde 100 film izledim. Hele *Bisiklet Hır-*

sızları (Bicycle Thieves, Vittorio De Sica, 1958) filmini izledikten sonra film yapabileceğime kanaat getirdim". De Sica'nın yaptığı, o zaman yaptığı yeni gerçekçi filmlerde, özellikle *Bisiklet Hırsızları*'nda profesyonel oyuncular değil, amatör oyuncular oynuyor. De Sica diyor ki; "herkes hayatında bir defa kendi rolünü oynayabilir". Ne kadar doğru değil mi? Hindistan'a döndüğü zaman daha ortada bir şey yok, işine devam ediyor bir süre. Bu arada da Hindistan'da film çekmek üzere hazırlık yapmakta olan Fransız yönetmen Jean-Luc Godard ile tanışıyor. Mekân aramak için Hindistan'da dolaşırken Ray ile karşılaşıyor, sohbet ediyorlar. Ray, "Luc Godard'dan filmlere çok şey koymamak gerektiğini, ama konan az şeyin ayrıntılarıyla konması gerektiğini öğrendim" diyor. İzleyeceğiniz filmde bunu göreceksiniz. Bunun üzerine filmi yapmaya karar vermiş.

Film, 1928'de yazılmış bir romanın uyarlaması. Aslında 3 film de aynı romanın bölümleri ve biri ötekinin devamı. 1928'de bir tarım bölgesi olan, Hindistan için önemli bir tahıl ambarı Belgal'i anlatıyor. Bir orman kıyısında yaşayan çok fakir bir ailenin hikâyesi. Ondan sonra meslek süresi içinde 38 film yapıyor.

Bu filmini yaptığında 34 yaşındaydı ve hiç parası olmadan arkadaşlarıyla bir film yapmaya kalkıştı. Bir oyuncu hariç hepsi amatör oyuncular. Filmde göreceğiniz en yaşlı kadın profesyonel bir oyuncu. Film başladığında 80, bittiğinde 82 yaşındaymış ve filme kadar 30 yıl oynamamış, bir köşede yaşıyormuş. Ray diyor ki; "başka amatörler buldum ama onlara güvenemedim, sözleri ezberleyemezler diye korktum". Sonuçta yaşlı olmak yetmiyor, bir takım yetenekler de gerekiyor. Onu profesyoneller arasından seçmiş, ama bütün diğer oyuncular amatör oyuncular. Kimler var; anne, baba, küçük kız, tabii çocuk Apu ve komşular var. Ama asıl ailenin 4 üyesi ve bu yaşlı teyze var. Teyzenin teyze olup olmadığı belli değil, hâlâ da olabilir, onu bilmiyoruz.

Herkes Hintli bir yönetmen diye Ray'i kutluyor ama

Ray diyor ki; "ben bir isimden başka bir şey değilim ve aslında filmlerimi kimse bilmiyor. Benim filmlerim Bengalce oluşan bir dilde ve bu filmlerim Hindistan'da başkentte ya da başka şehirlerinde gösterildiğinde İngilizce dublajlı olarak gösteriliyor". Yani düşünün bir ülkenin sinemacısı, tanınmış bir sinemacı filmlerini kendi ülkesinde, kendi dilinde gösteremiyor, çünkü kimse anlamayacak. Ülkenin eğitim düzeyi açısından da filmlerin alt yazılı olması da mümkün değil. Dolayısıyla tek çaresi filmlerin herkesin anlayabileceği ortak dil olan İngilizce'ye çevrilmesi. Amerikalı yönetmen Martin Scorsese diyor ki; "ben filmi ilk kez Amerikan televizyonunda, İngilizce dublajlı ve araları reklamlarla kesilerek izledim. Buna rağmen büyük bir film olduğunu anladım ve diğer filmlerini görmek istedim".

Filmin genel bütçesi bizim için bir şey ifade etmiyor ama azlığı konusunda sanırım hem fikir olacağız. 1955'te Hindistan'da paranın değerini bilmiyoruz ama 3000 dolara çıktığını söylersem herhalde bir film yapmak için az bir para olduğunu hepimiz kabul ederiz. Ekipte de kimler var? Ekipte kamerayı kullanacak olan bir kişi, aslında bir fotoğrafçı. Fotoğraf makinesi görmüş, ama hayatında bir film kamerası görmemiş, kameranın ne olduğunu bilmeyen biri. Bu konuda bir şehir efsanesi var; bir takım yerlerde filmi 16 milimetrelik kırık bir makineyle çekmişler diye yazılıyor. Makine kırıksa çalışmaz, bir film makinesi yarı yarıya kırık olmaz, ya kırık ya sağlam olur. Bu fotoğrafçı arkadaş bunun nasıl çalıştırılacağını bilmiyor, hayatında ilk defa kamera kullanacak. Bunun gibi bir sürü zorlukla karşılaşılıyor. Birincisi para, para bittikçe film duruyor. Film nasıl bitiyor? Bengal Valiliği borç para veriyor, sonra gelir ödersin diyor. Bunun sayesinde film bitirilebiliyor. Film çalışmalara 1950'de başlanıyor, film 1954'te bitiyor, 1955'te çıkıyor.

Çok şaşırtıcı bir film göreceksiniz ve hemen filme alışacaksınız. Türkiye'de böyle bir film yapıldı mı? Yılmaz Güney *Umut* (Yılmaz Güney & Şerif Gören, 1970) filmini

bu ekole, bu duyarlığa uygun bir film olarak gösterebiliriz.

Ray hakkında birkaç şey daha söylemek lazım, çünkü o ilk filmini yönetiyor. Sanılıyor ki hiçbir şey bilmiyor. Bir şey bilmiyor ama grafiker olduğu için bütün filmi başından sonuna kadar resmetmiş. Bunların hepsi elimizde var ve bütün sahnelerini teker teker resmetmiş. Elde müthiş bir koleksiyon var. Renkli olarak, sulu boya olarak yaptığı resimler. Ne kadar tuhaftır ki Akira Kurosawa da ressam. Büyük yönetmenlerin benzer melekeleri var gibi geliyor bana.

Filmin müziklerini o zaman tanınmamış olan, ama çok büyük bir virtüöz olmaya başlayan ünlü Hintli şitar ustası Ravi Shankar'dan istiyor. O günkü şartlar içerisinde bir gecede filmin müzikleri kayda geçiyor.

Bu film çok başarılı bir filmdir. Ray her ne kadar sonraki yıllarda, bir usta olarak yaşlandığı zaman kendisine sorulduğunda filmin ilk yarısının ikincisine göre daha zayıf olduğunu, eleştirilebilecek yanları olabileceğini söylüyor. "Filmin ilk yarısını çekerken daha hiçbir şey bilmiyorduk. Sonra alıştık. ikinci bölümü iyi çektik" diyor. "Yine de memnunum" diyor. Kim bilir kafasında daha neler vardı. 30 yıl sonra filmin DVD'si piyasaya çıktığında Ray'ın evinde, ailesiyle beraber seyretmişler. Filmin kurgusunu yapan arkadaşıyla beraber bütün film boyunca özellikle ilk yarısı boyunca diğerlerini rahatsız edecek şekilde konuşmuşlar; "burasını daha uzun tutmalıydık, burasını daha önce kesmeliydik" diye. Kendi çevirdikleri filmi 30 yıl sonra heyecanla eleştirmişler.

Ray'ın karakteri ile ilgili biraz bilgi edinmiş oluyorsunuz, ama şimdi söyleyeceğim öncekilere göre artık daha okkalı. Çünkü Ray sonraki filmlerde filmi kendisi çekiyor, görüntü yönetmeni oluyor ve filmin müziklerini kendisi yapıyor. Ray, Shankar'ın müziklerinden memnun değil herhalde. Usta bir besteci mi diyeyim bilmiyorum, ama şöyle bir görüşü var; "biz Hindistan'da sinema yaptığımız zaman batı tekniğini kullanıyoruz. Biz ne dersek diye-

lim, anlatacağımız doğulu hikâyeyi, batılı bir form, batılı çerçeve içinde anlatıyoruz. Dolayısıyla kullandığım müziklerde de batı müzikleri ile doğu müziklerini bir arada kullanmakta sakınca görmüyorum". Hatta bazı batılı müzikleri, şaşıracaksınız belki, tersinden de kullandığı olmuş. Nasıl oluyor tersinden? Sibelius (Jean Sibelius)'un bir senfonisini, *Müzik Odası* (Jalsaghar, 1958) istediği etkiyi sağlamak için 15-20 saniyelik bir kısmını tersinden kullanarak filme dahil ediyor. Yani müzik konusunda çok açık fikirleri olan, kamerayı da sonunda kendisi kullanan bir yönetmendir. Çok az yönetmen bunu yaptı şu ana kadar. Chaplin (Charlie Chaplin) filmleri için müzik besteledi, ama kamerayı kullanmadı. Kullanması da biraz zor olurdu oyuncu olduğu için, yani bir o eksikti.

Ray'in çoğu filmleri kitaplardan, romanlardan uyarlama. Yani özgün senaryo çalışmaları çok az. Genellikle roman türünden uyarlanmış hikâyeleri tercih ediyor ve özellikle Bengay'de yayınlanmış önemli kitapları konu alıyor. Bütün ömrü boyunca çalışmış, 1991 yılında, 70 yaşında hastalıktan ölmüş. Filmleri bugün bütün dünyada çok önemli sinemacılar tarafından, en büyük ustaların filmleri arasında sayılıyor.

Apu ile ilgili sadece şunu söylemek istiyorum; filmin sonunda babanın evine dönmesinden itibaren, sesi dikkatle izleyin. Oradaki zincirlemeleri özel bir dikkatle izlemek gerekiyor. O günkü imkânlarla yapılmış olmakla birlikte, çok modern, çok başarılı bir sonuca varıyor.

Her ne kadar Ray beğenmemiş olsa da filmin müziklerinde hangi aletlerle yapıldığı konusunda size bilgi veriyim. Bir tanesi, Shankar'ın kullandığı bildiğimiz sitar, sitar bir çeşit gitar diyelim. Çok telli ama aşağı yukarı aynı şekilde tutulan bir alet... Bir tanesi de çok önemli bir rol oynuyor filmde, tanpura denen kemençe ile yaylı tambur arası bir saz. Aslında çok ilginç bir saz çünkü üç aletin sesini veriyor. Kemanın, viyolanın ve viyolenselin sesini veriyor, 3 ayrı şekilde kullanılabiliyor.
Sizi filmle baş başa bırakayım, iyi seyirler.

PATHER PANCHALI (Yol türküsü), Hindistan, 1955
Yönetmen: Satyajit Ray
Oynayanlar: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Subir Bannerjee, Uma Das Gupta, Chunibala Devi

Jak Şalom'un sunumuyla 1920'li yıllarda Bengal'in bir kırsalında geçen film, Apu adlı çocuğun yoksul ve umutsuz dünyasını anlatır. Tamamen amatör oyuncularla ve deneyimsiz bir teknik ekiple çekilen ve 3.000 dolar gibi bir bütçeyle tamamlanan "Pather Panchali" Satyajit Ray'in Apu Üçlemesi'ni oluşturan filmlerinin ilkidir. Üçlemenin diğer filmleri ise: 1956 tarihli Aparajito (Yenilmez) ve 1959'da tamamlanan Apur Sansar (Apu'nun Dünyası)'dır. Her üç film de Bandyopadhyay'ın kitaplarından uyarlanmış ve müzikleri Ravi Shankar tarafından bestelenmiştir. Film 1920'li yıllarda Hindistan'ın Batı Bengal bölgesinde Nishchindipur köyünde yaşayan fakir bir aile hakkındadır. Ailenin reisi Harihar (Kanu Bannerjee) beceriksiz, kaderci ve hayalperest bir adamdır. Kocasının aksine becerikli ve otoriter bir kadın olan karısı Sarbojaya (Karuna Bannerjee) ondan çok daha gerçekçidir. Evi çekip çeviren de odur. Evin iki çocuğu Durga (Uma Das Gupta) ve Apu'nun (Subir Bannerjee) sorumluluğu onun üzerindedir. İki kardeş bir yandan iç parçalayan bir yoksulluğu ve çaresizliği aileleriyle birlikte iliklerine kadar hissederlerken, diğer yandan da çocukluklarını keyifle ve doyasıya yaşarlar...

Jak Şalom Kimdir?

İstanbul'da doğdu. Türk Sinematek Derneği'nin kurucu ekibindeki Onat Kutlar'la yönetmen yardımcısı olarak çalıştı. Sinematek'in Yeni Sinema ve Film dergilerinde, başka dergi ve gazetelerde sinema yazıları yazdı. 1972'de Fransa'ya yerleşti. Fransız Sinemateki'nde Henri Langlois'nın asistanı olarak Dünya Sinema Müzesi'nin kuruluş ve açılışında çalıştı. Paris Ulusal Doğu Dilleri Enstitüsü'nde (İnalco) 1976- 2012 yılları arasında Türkçe ve Osmanlıca dallarında öğretim üyeliği yaptı. Aynı enstitüde Türk dilleri ve uygarlıkları sorumlusu ve Avrasya bölümü Başkan Yardımcısı sorumluluklarını taşıdı. 1988 yılında Ziya Öztan'ın yönetmenliğini yaptığı Cumhuriyet filminin İsviçre çekimlerinin yapımcılığını üstlendi. 1999-2012 arasında Lozan'da (İsviçre) Les Teintureries Tiyatro Okulunda tiyatro yapımları yöneticiliği dalında öğretim üyeliği yaptı. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak bir sinema dersi vermekte ve Sinematek'in kuruluşunun 50. Yılında Kadıköy Belediyesi ve Mithat Alam Film Merkezi'nin işbirliğinde gerçekleşen "Sinematek Yaşıyor! 50. Yılda 50 Film, 50 Sunum" etkinliğinin proje yönetmenliğini yapmaktadır.

29 Mart 2016
Tayfun Pirselimoğlu'nun sunumuyla *Serüven*

"Sanatı sanat olarak görenler için bir başyapıt"

Hoş geldiniz önce. Öncelikle beni davet ettiğini için çok teşekkürler. Jak Bey bana telefon açıp da Michelangelo Antonioni'nin bu filmini sunmamı istediği zaman çok isabetli bir atış yaptınız, size telefonda da söylemiştim. Benim için çok önemli bir film. Sadece benim için değil, dünya sineması için özel bir film. Türkiye'deki sinema çevresi aslında küçük çevre ve içinde dönüp duruyoruz. Çocukluğumdan beri takip ettiğim, sinema entelijansiyasını sarsan filmler var. Bir kısmına çocukken ya da gençken denk geldim. En başta geleni Andrei Tarkovsky'nin Nostalghia (1983)'sı. Çok iyi hatırlıyorum, oynadığı zaman İstanbul sarsıldıydı. Fakat bunun öncesinde başka filmler de var. Bunlardan bir tanesi meşhur *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966). Ben o zaman çocuktum ve çok iyi hatırlıyorum, Trabzon'da Konak Sinemasında görmüştüm. Meşhur tenis sahnesi, bizi, tüm dünyada olduğu gibi Türk seyircisini de çok etkilemişti. Yine Antonioni'den bir film daha, *Yolcu* (The Passenger, 1975). Onun da çok uzun süren final sahnesi, o da böyle bir sarstı. Yine eklemem lazım, *2001 Uzay Macerası* (2001: A Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968) . Hiç anlaşılamamış bir film olarak hatırlıyorum. Gösterildiğinde Günaydın Gazetesi "bu filmden ne anladınız?" diye bir kampan-

ya yaptı. İnsanlar anladıklarını yazmışlardı. Bizim kendi küçük dünyamızda olduğu gibi bütün dünyada da sarsıntı yaratan filmler var. Bütün bu filmlerin en önemlisi bugün sizin seyredeceğiniz bu film.

Bu film 1960 Cannes'da çok büyük bir sarsıntı yaratmış, yuhalamışlar filmi. Çok da enteresan bir sene. Baktım Kimler var diye; Bergman var, Fellini var. Dünya sinemasının en iyi olduğu zamanlar. Baba yönetmenlerin olduğu bir sene. Salonda film gösterildiğinde seyirciler çok uzun bulmuşlar, "kes" diye bağırmışlar. Filmin başrol oyuncusu Monica Vitti Ağlayarak kaçmış. Büyük bir skandal. Sonra bazı önemli yönetmenler dilekçe yazmışlar, bu film tekrar gösterilsin, haksızlığa uğradı diye. Bu filme Jüri Özel Ödülü vermişler. Bir haksızlık olduğunu söyleyenler var, çünkü film dünya sinemasında çığır açan bir film olarak ilk defa seyirciyle karşılaştığı için çok önemli. En İyi Film Ödülünü *Dolce Vita* (Federico Fellini, 1960)'ya vermişler. *Dolce Vita* daha kolay anlaşılabilir ve seyirciyi kolay avlayabilir bir film. *L'avventura* zor bir film. Bir tarafta daha popüler bir isim var ve diğer tarafta anlaşılması daha güç ve seyirci toplamakta güçlük çeken bir film var.

Niye bu kadar büyük bir gürültü koparmış ve bu kadar büyük bir skandala dönüşmüş? Siz seyredince size uzak gelmeyecek bir anlatımı var, ama o zaman için devrim sayılacak şeyler var bu filmde. Filmin yapısı daha önce seyircinin görmediği bir dil. Bu filmle ilgili Roland Barthes'ın bir yorumunu okudum; "modern sinemayı açan film" diyor. Antonioni'nin özellikle bu filmi bugün bizim modern olarak da çok aşina olduğumuz, ama o zamanlar çok yabancı olan bir kapıyı açmış. O yüzden çarpıcı bir filmle karşılaşmış seyirci ve anlayamamış. Anlayamamakta haklılar, çünkü dediğim gibi, o güne kadar ki başlangıç, gelişme, sonuç gibi bildik konvansiyonel sinema dışında, akıcı alışılmadık bir akışı var. Daha sonraları Antonioni ile adı birlikte anılmaya başlayan açık sinema denen bir yapı bu. Akışkan, hem zarfı hem de

mazrufu çok değişik bir sinema bu. Dolayısıyla konvansiyonel sinemaya alışık olanlar için sıkıntı yaratacak bir film. Diğer taraftan da gerçekten sanatı sanat olarak görenler için bir başyapıt. Bu enteresan çünkü Antonioni'ni bundan önceki filmi 1957'de çektiği, *Çığlık* (Il Grido) diye bir film. O zamana kadar Antonioni, İtalyan sinemasının bildik neorealizm üzerine filmler yapan bir yönetmen Ve o filmi gişede çok başarısız olmuş. Sinemayı bırakmayı düşünmüş fakat sonra bu filmi çekmiş. Bu da çok tuhaf bir durum, çünkü öyle bir sinemadan gelip sonra böyle bir yere sıçramak, devrim yaratacak filmler yapmak sahiden çok enteresan. Çünkü bilinmedik bir sinemanın kapılarını açıyor bu film. Filmi görmemişseniz gördüğünüz zaman siz de hak vereceksiniz. Daha önce konvansiyonel sinemanın alışkın olmadığı uzun planlar, daha önce konvansiyonel sinemanın kullanmadığı merkezi kaydıran, çerçevenin dışındaki hikâyeyi de anlatmaya çalışan garip bir sinema. Bu şekilde bir kapıyı açmış bir film olarak dünya sinemasında önemli yerlere oturan filmlerden bir tanesi.

Ben niye çok seviyorum? İki nedenden dolayı: Birincisi film, Anna denen kadının filmin 30. dakikasından sonra, birden kayboluşunu anlatıyor. Ama tuhaf bir şekilde bu film bir kayboluş hikâyesi değil. Yani filmde Anna birden bire ortadan kayboluyor, fakat filmin içerisinde olmayan o figür sürekli bir yerlerde dolaşıyor. Bunu çok çekici buluyorum. Bunun kendi sinemam ve kendi edebiyatım adına çok bana yakın ve beni de etkilemiş olan bir tarafı var. İkincisi, film yapısal olarak demin anlatmaya çalıştığım gibi çerçevenin dışında kalan dünyayı da anlatıyor, anlatmaya çalışıyor. Yani filmi izlerken o perdede gördüğümüzün dışında da bir şeyler var ve biz onu anlamaya çalışıyoruz. Bu film bunu en iyi beceren filmlerden bir tanesi ve ben de kendi sinemamda açıkçası böyle bir şeyin peşindeyim. Yani gördüğümüzün dışında da bize anlatılan bir hikâye var ve kafanızın bir yerinde sizi rahatsız ediyor. Bu anlamda benim için çok önemli bir film.

Bu film gibi bazı büyük filmler, sinemadan çıktıktan sonra sizi takip eder. Ondan kurtulamazsınız. Bu filmin de böyle bir durumu var. Filmi izledikten sonra sürekli kafanızın içinde sorular beliriyor; "bu neydi?" şeklinde sorular sordurtan bir sinema... Bence Antonioni'nin bu filmde yaptığı en önemli şey; müdanasız bir sinema yapmış olmasıdır. Seyircinin sorularını bir sinema salonundan çıkartıp, bu ruhsatı seyircinin elinden alıp seyirciye tefekkür etme zorunluluğu veren bir filmdir. Bu film size, sürekli takip edecek ve kafanızda o filmle alakalı soruları kendinize sorup cevabını bulmaya çalışacağınız bir dil yaratıyor. Bu müdanasızlığı çok değerli buluyorum. Bu film Godard'la birlikte yönetmeni biraz da tanrısal hale getirip izleyiciye ödevler veren bir sinema.

Dediğim gibi müdanasız bir sinema, ama siz filme müdanasız kalmayın. Çok teşekkür ederim.

L'AVVENTURA (SERÜVEN), İtalya 1960

Yönetmen: Michelangelo Antonioni

Oynayanlar: Gabriele Ferzetti (Sandro), Monica Vitti (Claudia), Lea Massari (Anna), Dominique Blanchar (Giulia)

Antonioni'nin dünyasını en başarılı biçimde işleyen filmlerinden L'Avventura, gösterildiği Cannes Film Festivali'nde yuhalanmıştı! Film, kadın karakterleri büyük bir ustalıkla çizmesiyle yönetmenin yerini sinema dünyasında pekiştirmiştir. Anna, sevgilisi Sandro ve en yakın arkadaşı Claudia'nm da dahil olduğu bir grupla beraber bir yat gezisine çıkar. Yat Akdeniz'e doğru açılırken, Anna sevgilisine karşı hissettiği duygularını sorgulamaya başlar. Bir adaya

yaklaştıktan kısa bir süre sonra Anna gizemli bir şekilde kaybolur. Onu aramaya başlayan

Sandro ve Claudia'nın arasında ise bir aşk başlar.

Çok az dialog içeren film, gücünü yönetmenin hikâyeyi anlatış tarzından ve filmdeki gizemi

sürekli korumasından alıyor. Michelangelo Antonioni'nin en yetkin filmlerinden olan

L'Avventura, Akdeniz'in mavi ortamını, çok çarpıcı biçimde kullanılan siyah beyaz estetikle işler.

Tayfun Pirselimoğlu Kimdir?

Trabzon'da doğdu. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'ni bitirdikten sonra Viyana'ya gitti; Hochschule für Angewandte Kunst'ta (Viyana Uygulamalı Güzel Sanatlar Akademisi) resim ve

gravür okudu. Viyana, İstanbul, Ankara, Budapeşte, Tallinn gibi bir çok şehirde sergiler

açtı; ortak sergilere katıldı. Senaryo yazımı, sinema ve resim konularında kurucularından

olduğu bağımsız bir sanat inisiyatifi olan Akademie Genius'ta dersler verdi. Viyana,

Atina, Ankara'da sinema konusunda atölye çalışmaları gerçekleştirdi.

Pirselimoğlu dört roman (Çöl Masalları, Kayıp Şahıslar Albümü, Malihulya, Şehrin Kuleleri) ve

iki hikâye kitabının yazarıdır (Otel Odaları, Harry Lime'ın En Yeni Hayatları). Sinema kariyerine senaryo yazarlığı ile başladı; bir çok kısa ve uzun film senaryosu yazdı. Çok sayıda ödüller alan, ilk kısa filmi Dayım'ı 1999'da, ikinci kısa filmi Il Silenzio e D'oro'yu (Sükut Altındır) 2002'de çekti. Bir çok ödül kazanan ilk filmi Hiçbiryerde'yi 2002'de

gerçekleştirdi. Rıza (2007), Pus (2009), Saç (2010) adlı filmlerden oluşan 'Vicdan ve Ölüm' temalı üçlemesi bu filmin ardından geldi. Saç filmi 30. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde Altın Lâle (En İyi Film) ve En İyi Yönetmen ödüllerini kazanmıştır.

26 Nisan 2016
Atilla Dorsay'ın sunumuyla
Oyunun Kuralı

Renoir, gerçekçi bir yönetmen sayıldığı halde en gerçekçi filmlerinde bile bol bol simgeler kullanmış ve sinemayı bilinçle yapmış, hep sinema düşünmüş bir dev sanatçı.

Filmleri ve sunumları Jak Şalom seçti. Bana yakıştırdığı filmi de çok severim; *La Règle Du Jeu* (Oyunun Kuralı, Jean Renoir, 1938) gerçekten sinema tarihinin çok güzel bir filmidir. Jean Renoir çok güzel bir kişilik, 1894-1979 yılları arasında yaşamış. Fransa'nın ünlü empresyonistler akımının en büyük ressamlarından Pierre Auguste Renoir'ın oğlu, o yılların Paris'ini fetheden bir kişilik. Çok tuhaftır, ünlülerin çocukları genelde baba veya annelerinin mesleğini seçmezler, Jean Renoir'da bu kompleksi yaşamış. "Hayır" demiş, "ben sanat yapmayacağım". Tüccar, hatta bakkal olmayı düşünmüş. Yine sanat yanına çekmiş, ama seramikçi olmuş. Seramik tablolar yapmış, daha sonra bakmış olmayacak, senaryo yazmaya başlamış, oradan da yönetmenliğe geçmiş. Sessiz dönemde *Nana* (1926), *Küçük Kibritçi Kız* (L a petite marchande d'allumettes, 1928) adlı filmlerle çıkış yaptı, ama asıl çıkışını sesli sinemada 1930-1931 yıllarında yaptı. Art arda gelen filmlerin hangisini anayım? *On Purge Bébé* (1931), *La Chienne* (Dişi Köpek, 1931)... *Dişi Köpek* bir polisiye ve polisiye sinemada hem de biçimsel olarak alan derinliğini kullanmada çok büyük başarısı var. Alan derinliğini daha sonra hem William Wyler kendi klasik sinemasında

kullanacak, Orson Welles ünlü filmi *Yurttaş Kane* (Citizen Kane, 1941)'den başlayarak yine kendi sinemasının ögelerinden biri haline getirecektir.

Boudu Sauvé des Eaux (1932); sulardan kurtarılan Boudu'nun hikâyesinde Michel Simon'nun görürseniz kaçacağınız derecede insanı ürküten o dev oyuncunun damgasını taşıyan bir fantezi. *Toni* (1935), çok ilginç bir film, müthiş bir realizm duygusu var ve birçok sinema eleştirmenine göre İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının 10 yıl öncesinden habercisi. *Le Crime de Monsieur Lange* (1936), büyük ozan Jacques Prévert'ın katkısıyla müthiş şiirsel bir hale dönen bir kara film. *La vie est à nous* (Hayat Bizimdir, 1936); o yıllarda Fransa'da halk cephesi denen hareketin anlatımı için yapılmış militan bir film. *Partie de campagne* (Bir Kır Eğlencesi, 1936); bir Guy de Maupassant uyarlaması. Bu film yarıda kalıyor ama o 40 dakikalık kısım bile olağanüstü güzel. Daha sonra *Les Bas-fonds*, (Ayak Takımı Arasında, 1936), Dostoyevski'nin ünlü romanından uyarlanmış bir film, o da müthiş bir gerçekçilik duygusu taşıyor. *La Grande illusion* (Büyük Yanılsama, 1937) geliyor sonra, bizde zamanında *Harp Esirleri* diye oynatmışlardı. Ben *Yüzyılın Yüz Filmi* kitabıma Renoir'den iki film almışımdır. Biri Harp Esirleri ki o ismi kullanmadım, genelde Türkiye'de gösterildikleri isimleri koruma ilkeme rağmen bu anlamsız bir isimdi, her ne kadar harp esirleri arasında geçiyorsa da. Yanılsama da demek istemedim *Büyük Aldanış* ismini kullandım. Filmin senaryosu yıllar sonra Bilgi Yayınevi tarafından yayınlandığında da kitaba Büyük Aldanış adını vermişlerdi. Bir de birazdan izleyeceğimiz filmi aldım kitaba. Tekrar *La Grande illusion*'a dönecek olursak, bu film I. Dünya Savaşı sırasında aynı toplama kampında bulunan Fransız ve Alman subayları arasında geçen bir film. Savaşa hiç milliyetçi olmayan, insancıl ve de sınıfsal bir açıdan bakıyor. Alman ve Fransız subayları gayet iyi dost oluyor, hiç değilse daha aşağı kesimlere, erlere Fran-

sız ve Alman demeden ortak bir yukardan bakma tavrına giriyorlar. Sınıfsallığın savaşta dahi devam edeceğine dair son derece özgün şeyler söyleyen bir film. *La Marseillaise* (1938) yine Fransız tarihine devrimci açıdan yaklaşan politik bir film. *La Bête humaine* (Hayvanlaşan İnsan, 1938) bir Emile Zola uyarlaması. Ve geliyoruz 1939 yılında çekilen bu akşam göreceğimiz filme; *La Règle du Jeu* (Oyunun Kuralı). Ama sonrasını da özetleyeyim, birçok Avrupalı yönetmen gibi savaşta Renoir da Amerika'ya gidiyor. Orada *The Southerner* (Güneyli Kadın, 1945), *The Diary of a Chambermaid* (Bir Oda Hizmetçisinin Günlüğü, 1946), Octave Mirbeau'nun romanından uyarlama, *The Woman on the Beach* (Plajdaki Kadın, 1947), natüralist bir deneme. Bu film birçok yazara göre biri Alman biri Fransız kökenli sanatçının o yıllarda Hollywood' da yaptığı kara filmleri çok andırıyor. Sonra Avrupa'ya dönüyor, ancak daha öncesinde 1951 yılında Hindistan'da çektiği *The River* (1951) adlı ilk renkli filmi var. O yıllarda sinemada gördüğümüzde şaşırmıştık, adeta şiir gibi akan bir film, konusu tamamen ikinci planda. Ama ilk planda bir belgesel sadeliği, doğaya panteist bir bakış açısı, Rosselini'yi andıran bir yaklaşım var. Renkli film olması önemli, çünkü Renoir renkle tanışınca öyle bir aşık oluyor ki ona, bir daha siyah beyaz filme dönmüyor. İtalyada *Le Carrosse d'or* (Altın Araba, 1952)'yı çekiyor. Neorealizmin en büyük ismi olan oyuncuyu Anna Marianni'yi, bu kez renkli, fantezi unsuru taşıyan bu filmde son derece güzel bir kadın olarak gösteriyor. *French Cancan* (1955) tipik bir güzel çağ (bella pop) filmi. Yani 1900 yıllarında Paris'i anlatan bir film. Jean Gabin, María Félix, Françoise Arnoul, Edith Piaf gibi oyuncular var. Sonra *Elena et les hommes* (Elena ve Erkekler, 1956) geliyor. Bu film Renoir'in tarihinden çok benim o dönemde aşık olduğum ve aşkımın hâlâ sürdüğü filmdir. Geçenlerde İstanbul Film festivali bir Ingrid Bergman begeseli gösterdi; Ben Ingrid (Ingrid Bergman in Her Own Words, Stig Björkman, 2015) diye. Ingrid Bergman'ın o muhteşem hayatının her devresiyle

karşımda görünce ağladım film boyunca. Belgeselde ağlamak... Bir drama filminde ağlanır da bir belgeselde nasıl ağlanır bilemiyorum. Herhalde benim gibi biraz naif olmak gerekiyordu bu iş için. Ingrid Bergman için bu film önemli, çünkü Rosselini ile olan o muhteşem dönemi her şeye rağmen başarılı olmayınca, şimdi tabii altın değerinde ve Amerika da onu kabul etmeyince bir İtalyan yönetmenle evlenmeden birlikte yaşadı. Amerikan kamuoyu onu boykot etti. Bergman da eski şaşasına dönmek istiyordu, ama Amerika'ya gidemezdi. Fransa'dan bir teklif geldi ve Jean Renoir'in *Elena ve Erkekler* adlı olağanüstü filminde, yine bir bella pop hikâyesi, Ingrid Bergman tekrar sinemada yerini bulma imkânını kazandı. Arkasından *Le Déjeuner sur l'herbe* (Kırlarda Yemek, 1959), ve de birkaç film daha...

Renoir'ın özelliklerini özetleyelim; hem politik hem sanatsal çabaları var, yani çağının Fransa'sının tüm politik eylemlerine tanık olmuş, militan bile sayılacak filmler yapmış, ama hep sanatsal arayışları sürdürmüş, senaryolarına hep katılmış, alabildiğine ulusal ve Fransız olduğu halde son derece evrensel olabilmiş, komedi ile trajedi, gerçeklik ile yanılsama, sahne ile yaşam arasındaki ilişkileri olağanüstü biçimde irdelemiş bir yönetmen. Gerçekçi bir yönetmen sayıldığı halde en gerçekçi filmlerinde bile bol bol simgeler kullanmış ve sinemayı bilinçle yapmış, hep sinema düşünmüş bir dev sanatçı. Onunla ilgili bölümü bitirmeden şunu eklemek istiyorum; Fransa'da Yeni Dalga hareketi başladığı zaman bütün bu tür büyük sinemasal ve sanatsal çıkışlarda olduğu gibi o dalgadan gelen Truffaut, Chabrol, Godard gibi yönetmenler eski klasik Fransız sinemasına karşı adeta bir tür savaş açtılar. Julien Duvivier ve başka Fransız sinemacılarını dışladılar, bir tek Renair'ı korudular. Jak Şalom hatırlayacaktır, Sinematek de klasik Türk sinemasına karşı bir savaş açmıştı. Ama gözettikleri, bir kenara koydukları tek bir yönetmen olmuştu, Lütfü Akad. Lütfü Akad'ı çok

sevdiler, hakları da vardı. Fransızlar da aynı muameleyi Jean Renoir'e yaptılar ve onu hiçbir zaman inkar etmediler, yadsımadılar.

Gelelim *Oyunun Kuralı*'na; en tipik filmlerinden biri, en özgün eserlerinin belki de birincisi. Cheyniest Markisi ve eşi Christin dostlarını bir av partisi için şatolarına davet etmişlerdir. Bir kere yer ve zaman birliği var, bu önemli. Tema ise sınıfsal çelişkiler, çünkü o şatoda her sınıftan insan var; soylular var, emekçiler var, yeni burjuvalar var, araya sızan parazitler var. Bizler o yıllarda bu gibi insanlara tufeyliler derdik, şimdi unutulmuş bir sözcük. İlişkiler de insan ilişkilerinin tam bir dökümü; aşk, nefret, ihanet, kıskançlık, tutku, intikam, bir tür modern insanlık komedyası. Bir durum komedisi var temelde. Kökenleri Fransız edebiyatının en ünlü isimlerine iniyor, Molière sık sık akla geliyor. Ardından Mirbeau, Beaumarchais, Alfred de Musset ve bugün biraz unutulmuş da olsa uzun yıllar tiyatroyu da etkilemiş olan ünlü Fransız usulü bulvar komedisi tarzı da bu filmde var. Amerikan sinemasının 1930'larda geliştirdiği romantik komedi türünün ortaya koyduğu kadın erkek ilişkilerinden ve o filmlerden de etkilenmiş. Ön planda birkaç aşk ilişkisi var; Marki, soylu Geneviève'le bir ilişki sürdürüyor, bu yasak bir ilişki. O sırada Atlantik'i bir uçakla geçip sevdiği kadın Christine'e aşkını ilan etmeye gelen sportmen, Jurieux denen bir adamcağız var. Yine Christine aşık bir adam var, asla açılamamış ama. Octave, ki onu da yönetmen oynuyor bizzat, çünkü Jean Renoir'm oyunculuğu da var. Bu filmde de bu kaba saba ama altın ruhlu Octave'ı kendisine uygun görmüş. Bu arada Christine'in hizmetçisi Lisette var, onun kıskanç kocası Schumacher var. Lisette, Schumacher'e rağmen hizmetkar olarak şatoya alınan Marceau ile yasak bir flört yaşıyor. O ünlü yanlış anlamalar bol bol gözüküyor. İnsafsız bir av partisi yaşanıyor. Sınıfsallık her an ve her an ayakta. Filmin sonunda o komedi tonuna karşın bir trajedi yaşanıyor göreceğiniz

gibi. Ayrılan aşklar var, yıkılan hayaller var, yeniden kurulan bir sınıfsal denge var. Çünkü her ne kadar Fransız toplumu İngiliz toplumu kadar sınıfsallığı emir bellemiş ve sonuna kadar bunu uygulamış bir toplum olmadıysa da orada da vardı. Hele bu filmin yapıldığı dönemde soyluluk henüz ayaktaydı ve bu sınıfsallık Fransızları da etkiledi. Film, dediğim gibi Molière'in de zirveye çıkardığı bir sanatın çağdaş temsilcisi gibi. Komedinin ardındaki acı gerçekler, çok inandırıcı insan portreleri, sınıfsallığın hâlâ var olduğunu sergilemek... Filmin adı olan *Oyunun Kuralı,* nereden geliyor? Yine sınıfsallığı düzenleyen kurallar var, ama bu kurallar bütün kurallar gibi biraz da çiğnenmek için vardır. O kuralları bilirsiniz ama bir yandan da çeşitli nedenlerle, hangi sınıfa ait olursa olsun, o kuralların etrafından dönmeye çalışırsınız, bunu göreceğiz. Temelde soyluluğun eleştirisine, hatta gülünçleştirilmesine dayanan bu film bu açıdan da ilginç. Ama beklide asıl güzellik Renoir'in sinemasında biçim olabilir. Çünkü Fransız sineması ve genelde Avrupa sineması bizi içeriği kadar biçimiyle de etkileyen sinemadır. Uzun çekimler filmin içine ustaca yerleştirilmiş. Kamera hareketleri filmin aslında tiyatroya yakın yapısını gerçek sinemaya doğru kaydırıyor. Dediğim gibi Orson Welles'in sonradan çok kullanacağı alan derinliğini gayet iyi kullanıyor bu film.

Film ilk çıktığında beğenilmedi, birçok ünlü filmin başına gelen bu filmin de geldi. Üstelik Fransızlar tüm o ünlü hoşgörülerine karşın filmi o dönemde Fransa'yı çok yozlaşmış gösteriyor diye eleştirdiler. Bunu çok önemli eleştirmenlerin yaptığını söylemek istemiyorum, ama böyle bir eleştiri tarzı ortaya çıkmış. Savaş sırasında filmin negatifi de yanmış üstelik, yani başına bir sürü felaket gelen bir film. 1956'da başlayarak tüm dünyada var olan bütün kopyalar bir araya getirilmiş. Tabii yine o ünlü Fransız Sinematek'inin marifetlerindendir. Hakikaten o Sinematek kendi filmlerinden başlayarak dünyanın tüm filmlerini, adeta yok olanlarını bile bütün dünyayı

araştırıp bulmuştur. Her yerde Sinematekler vardı, bizde hariç. Bizde de vardı da asıl işi asla filmleri korumak, depolamak, kurtarmak ve yarınlara nakletmek olamadı. Çok saygın işler yaptı, ama o anlamda bir Sinematek olamadı, imkânları çok dardı çünkü. Bu film için de çaba gösterildi ve film ilk haline getirilebildi. Film, '56, '57, '58 yıllarından itibaren görülebildi ve o zamandan beri hep hayranlıkla izlenen bir klasik oldu.

İki eleştiri örneği vermek istiyorum; Timeout kılavuzu, ki bu İngilizlerin çok saygın bir kaynağıdır, şöyle diyor; Fransız toplumunun soylu ev sahiplerinden hizmetkarlara her düzeyiyle kavrayan film, sınıfsal farklar içinde parçalanmış bir toplumun eğlenceli ama aynı ölçüde melankolik bir görünümünü veriyor. Yargıları hep klasik yargılarla çelişmiş, hatta çakışmış aykırı Fransız eleştirmeni Jack Bruksel şöyle yazmış; Sinema dilini hem görsel hem de yazınsal olarak en iyi biçimde kullanan sanatçının belki en iyi filmi.

Efendim iyi seyirler diliyorum,teşekkürler.

LA RÈGLE DU JEU (OYUNUN KURALI)

Fransa, 1939

Yönetmen: Jean Renoir

Oynayanlar: Marcel Dalio (Marki Robert de la Chesnaye), Nora Gregor (Christine de la Chesnaye), Julien Carette (Marceau, kaçak avcı) Roland Toutain (André Jurieux) Paulette Dubost (Lisette, la camériste) Mila Parély (Geneviève de Marras), Jean Renoir (Octave), Gaston Modot (Édouard Schumacher, av bekçisi)

Sinema tarihinin en iyi filmlerinden biri olarak kabul edilen "Oyunun Kuralı", aynı zamanda Renoir'ın filmografisindeki en iyi filmi sayılmaktadır. Oysa film çekildiği

tarihte büyük tepkiyle karşılanmış, bazı seyirciler filmin gösterildiği sinema salonlarını yakmaya bile kalkmışlardı. Sayısız tehditler alan film bir ay sonra Fransız hükümeti tarafından, işgal sırasında da Nazi'ler tarafından yasaklanmıştı. Üstüne üstlük filmin orijinal negatifleri de müttefik uçaklarının bombardımanında yok olmuştu. Neredeyse kaybolmuş olan film, 1956'da sağda solda kalan parçaları bir araya getirilerek, bizzat Jean Renoir'ın nezaretinde restore edildi. Jean Renoir filmini ünlü Fransız eleştirmen ve film kuramcısı André Bazin'e ithaf etmiştir. Film soylular ve burjuvalar arasında ihanetin sadece kabullenilmekle kalmadığını aynı zamanda beklenildiği konusunu işler. Herkes birbirine ihanet ettiği halde yine herkesin bunlardan haberi vardır ve olan bitene ses çıkarmazlar (oyunun kuralı!).

Atilla Dorsay Kimdir?

Film eleştirmenliği ve sinema yazarlığını ülkemizde "kurum"laştırdığı söylenebilecek olan Dorsay, 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü adıyla Mimar Sinan Üniversitesi) Yüksek Mimarlık Bir sonraki gösterim 3 Mayıs 2016 Salı günü saat 18.00'de Burçak Evren tarafından sunulacak olan, Vittorio de Sica'nın Ladri di Biciclette (Bisiklet Hırsızları) adlı 1948 yapımı İtalyan filmi. Sinema salonuna yiyecek ve içecek getirilmemesini, cep telefonlarının büsbütün kapatılmasını ricayla teşekkür ediyoruz. Sinematek 50! etkinliklerini facebook sayfamızdan takip edebilirsiniz. www.facebook.com/sinematek50 bölümünden mezun oldu. iki yıl sonra Cumhuriyet gazetesinde sinema üzerine yazmaya başladı ve sonra bunu asıl meslek olarak seçti. Cumhuriyet'te 27 yıl sürekli yazdıktan sonra Milliyet ve Yeni Yüzyıl gazetelerinde yazdı. En son olarak Sabah'ta yazmaya başladı. Tarihî Emek Sineması'nın yıkılması üzerine 8 Nisan 2013 tarihinde yazdığı köşe yazısıyla da bu gazeteden ayrıldı. Sinema dışında yemek kültürü, şehircilik ve yaşam kültürü üzerine yazılar yazarak kitaplaştırdı. İKSV yürütme

kurulu ve SİYAD kurucu üyesi ve onursal başkanı olan Atilla Dorsay, aynı zamanda müzikle de ilgilenmektedir. 1986'dan bu yana TRT 2'de sinema üzerine programlar yapan Dorsay, ayrıca o yıldan 1995'e kadar dokuz yıl boyunca TRT Radyo 3'te müzik programları yaptı. Daha sonra bir süre, atv'de yayınlanan Yaşamdan Dakikalar adlı haftalık söyleşi programında yer aldı. Çeşitli festival ve yarışmalarda jüri üyeliği ve FIPRESCI (Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Federasyonu)'nun Türkiye temsilciliğini yapmıştır. 1979'da çevrilen Vatandaş Rıza adlı bir de film senaryosu yazmış olup sadece Yeşilçam değil, dünya sinemalarını da yakından izlemektedir. Bugüne kadar 50'den fazla kitap yazmıştır. Sinema eleştirmenliğine başlayışını Can Dündar'la röportajında şöyle anlatır: "Türk sineması da 60'ların sonlarında büyük bir atılım halindeydi. Lütfü Akad en güzel filmlerini yapıyordu. Yılmaz Güney olayı, Seyit Han filmiyle patlak vermişti ve ben de büyük heyecan içindeydim. Ve 1970 yılı gelip çatıp Umut filmi bomba gibi patlayınca, gazete yöneticileriyle konuştum ve ben de Türk sineması hakkında yazmaya başladım. Ve Yılmaz Güney'in filmleriyle birlikte Türk sineması eleştirmenliğine de soyundum ve bu o zamandan beri aksamadan devam etti. Öyle ki, 70'li yıllarda yazdığım yazılar, biraz da 'Umut' filminden yola çıkarak "Sinemamızın Umut Yılları" adıyla kitaplaştı." Atilla Dorsay'a verilen önemli ödüller arasında Fransa'dan Légion d'Honneur ve Palmes Académiques, Türkiye'den TDK Basın Ödülü, İstanbul, İzmir ve Antalya festivalleri Emek Ödülleri vardır.

3 Mayıs 2016
Burçak Evren'in sunumuyla
Bisiklet Hırsızları

"Gözlerimizde yaş yerine eğer dudağımızda çığlık olabiliyorsa o klasik bir filmdir."

Filmlerden önce bu tür konuşmaların ne kadar sıkıntılı olduğunu, hayatımın yarısının bu konuşmaları dinlemekle geçtiği için çok iyi bilirim. *Bisiklet Hırsızları* (Ladri di biciclette, Vittorio De Sica, 1948) belki herkesin ezbere bildiği, defalarca izlediği, her izleyişte yeni keşiflerde bulunduğu, farklı okunmalara açık, çok önemli bir film. Bu tür filmleri anlatmanın avantajı ve dezavantajı vardır. Dezavantajı; herkesin bildiğine yeni bilgiler ekleyebilmek, üzerinden onca yıl geçmiş, neredeyse benimle yaşıt olan bir film, anlatmak oldukça zor. Avantajı; herkesin bildiği bir filmi, bir kez daha anlatırken ki kolaylık. Bizde bu tür filmleri, özellikle Yeni Gerçekçi, Yeni Dalga filmleri, oldukça kısır bir ülke olduğumuz Sinematek gösterdi. Sinematek bizim için bir vahaydı. Ben ve benim kuşağım, biz ikinci kuşak eleştirmenler, Sinematek'in yarattığı bir eleştirmenler grubuyduk. Bir ekoldü, bir okuldu. Amerikan filminin on yıl sonra ülkemize geldiği bir dönemde, dünyada başka ülkelerin yönetmenleriyle, filmleriyle tanışma olanağını bulduk. Sovyet, Polonya, Doğu Avrupa, Hindistan, Japon sinemalarını Sinematek sayesinde öğrendik. Sinematek'in güzel tarafı onun lobisiydi. Lobisinde sabahlara kadar her yaştan insan; Yılmaz Güney, Hasan Ali Ediz oturur ve biz genç olarak onları dinlerdik.

Sabaha kadar her izlediğimiz film, kare kare gündeme getirilerek tartışılırdı. Onun için bizim kuşak Sinematek'e çok şey borçludur. Sinematek olmasaydı belki de sinemayı bu şekilde algılamamız, bu şekilde değerlendirmemiz, sinemanın büyücüleri ile tanışmamız pek mümkün olmazdı. Onun için, bunu yıllar sonra tekrar en azından belki manevi olarak değerlendirerek gündeme getirdiği için Jak'a da çok teşekkür ederim.

Bisiklet Hırsızları'nı biraz daha iyi kavrayabilmek için akımlardan söz etmek gerekiyor, tabii sadece üstü kapalı olarak. İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan sinemasında, Yeni Gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası olguları, acıları hüzünleri ve bunun yarattığı karaborsadan, yoksulluktan, çaresizlikten kıstırılmışlığa kadar her bir olguyu anlatan akımlar bunlar. Özgür sinemadan sonra sinemanın en yaygın akımı olan dışavurumculuk, adından da anlaşıldığı gibi bunu daha çok dışa vuruyor. *Doktor Caligeri'nin Muayenehanesi* (Das Cabinet des Dr. Caligari, Robert Wiene , 1920) ile başlayan Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927)'ne kadar gider bu akım. Bir konuyu dışa vurmak çok kolaydır. Zaten kübizminin getirdiği, Almanların böyle bir zemine hazırlıklı olduğu, içe dönük, gizemli, mistik, esrarengiz, yanıtı bilinmeyen, çözülmeyen olgular üzerinde durması dışavurumcu akımından temelini oluşturur. Dışavurumcu akımın örneklerine baktığımız vakit dışa vurulan, daha çok, biçimsel yönleriyle öne çıkmıştır. Nesnelerin biçimlerinin, mekânların gereğinden fazla deforme edilmesi, ışık-gölge oyunları ve korkuyu göstermeyen ama savaşın getirdiği büyük korkuyu bilinçaltında ortaya koyan bir akım. Yeni Gerçekçilik bunun tam tersidir. Savaşın sonuçlarını dışa değil içsellendiren bir hüzün yaratır. Kimi filmler vardır, izlersiniz, beğenirsiniz veya beğenmeniz o sinemadan çıktıktan sonra o koltukların aralığına bıraktığınız bir beğeni olur. Ama kimi filmler vardır ki sizin beyninizde, bilincinizde, belleğinizde bir kez daha dönmeye başlar.

Öylesine döner ki, ömür boyu o filmi unutamazsınız. O film hep belleğinize takılı kalır. O filmler mi fena halde yaşama benzer, yaşam mı o filmlere benzer belli değildir. Çünkü bu filmlerde anlatılmayan, betimlenmeyen, sinemanın bildik kuramlarının içine oturtamadığımız başka bir şey, bir sıcaklık, insanı bir yerinden kavrayan bir şey vardır. Yarım kalmış yaşanmışlıkları tamamlayan bazı öğeleri size armağan eder ve sizinle yapışık kalabilir. İşte *Bisiklet Hırsızları* da öyle bir film.

İtalya'da 1930'lar 1940'lar faşist Mussolini'nin devri. Mussolini'nin sinemaya çok önem verdiğini biliyoruz. Bu önem, elbette ki sinema sanatına duyduğu sevgiden ya da sinema sanatına dair bir hobisi olduğundan değil, kendi rejimindeki olguları başka yöne çekmek için yapıyor. Sinemaya çok büyük destekler veriyor, her yıl belli sayıda genç insanın sinemaya ulaşmasını istiyor, ama bir şartla; toplumsal sorunlara asla değinilmeyecek! O dönemde ortaya çıkan bu filmlere "beyaz telefon filmleri" diyoruz. Bizim de şu sıralarda televizyonda dizi olarak izlediğimiz, 1980'lerin Yeşilçam'ından da bildiğimiz neredeyse sinemamızın resmi türü olan melodramlar. Suya sabuna dokunmayan, bir bilet karşılığında insanların düşledikleri bütün özlemleri görkemlilikle, zenginlikle, varlıklılıkla veya genç insan bedenleri ile sunan filmler. *Bisiklet Hırsızları*'nın yönetmeni Vittorio De Sica da bu "beyaz filmlerde" oyuncu olarak sivriliyor. Mussolini'nin 1930'lar 1940'lar döneminden sonra birdenbire başka bir rüzgar esmeye başlıyor, savaş sonrası olgular oluşuyor. Vittorio De Sica da 1939'da yönetmenliğe başlıyor ve ardından filmler çekiyor. Yönetmen olduğu ilk 6 yılda 4 film yapıyor, 4 Oscar kazanıyor. Yönetmen olarak ilk çıkışını *Kaldırım Çocukları* (Sciuscià, 1946) ile yapıyor. Mussolini'nin "beyaz telefon film"lerinin, o melodramların değişmez oyuncusu, belki de Roberto Rosellini ile birlikte Yeni Gerçekçilik akımının ilk temsilcileri oluyor. 1949'da *Bisiklet Hırsızları*, daha sonra Bisiklet Hırsızları birlikte

meşhur üçlemesi *Umberto D.* (1952) ve daha sonra yaptığı Türkiye'de *Kızım ve Ben* (La ciociara, 1960) olarak gösterilen filmler geliyor. Daha sonra Sophia Loren'le çektiği *Boccaccio'70* (1962) ile tekrar "beyaz telefonlu film"lere geri dönüyor. Vittorio De Sica çok önemli bir yönetmen. Bizim sinemamızdaki biraz Yılmaz Güney'in sıcaklığı, biraz da sinemada Memduh Ün'ün edebiyatta Orhan Kemal'in yaptığı o küçük insanları didik didik ederek anlatma ustalığına sahip. Kendinden bir şey eklemiyor, sadece onları gösteriyor. Onları göstermekle yetiniyor, onlara yeni bir yorum getirmiyor. Zaten Yeni Gerçekçilik akımının en büyük özelliklerinden birisi, profesyonel oyuncu kullanmaması. Vittorio De Sica da amatör oyuncularla çalışıyor. Dekora ve kostüme pek önem vermiyor. Mizansenler olayın akışı şeklinde hazırlanıyor ve düz, narrative bir anlatım üslubu geliştiriliyor. Bu Yeni Gerçekçilik akımıyla koşut olan bir anlatım tarzı. Yani yığınların kolaylıkla anlamasını sağlamak, onların algılamasına yardımcı olmak. Örneğin De Sica'nın *Umberto D.* filmine batlığımızda, yaşlı yorgun ve yoksul emekli bir adamın köpeği yüzünden intihardan vaz geçmesini anlatmaktadır. Daha sonra da kıstırılmışlığın bütün iklimini görebiliriz. Bu güngörmüş ama yaşamın sonlarına doğru hem yorgunluk, hem yaşlılık, hem hastalık, hem de bütün bunların getirdiği yoksullukla dilenir olmasını anlatır. Filmde öyle bir sahne vardır ki; adam elini açar, bir yağmur avucunun içine düştüğü anda hemen elini çeker. *Umberto D.*, herkesin, filmden çıktıktan sonra herkesin yaşamında bir noktada yoksullukla ve kıstırılmışlıkla karşı karşıya kalabileceğini bir film kahramanının ötesinde onu yaşayan birisi olarak göstermesidir. Zaten Vittorio De Sica, Yeni Gerçekçiliğe dahil filmlerinde seyirciye edilgin halde filmi izletmez. Seyirciyi etkin hale getirerek onun katılımını sağlayan bir özelliğe sahiptir. *Bisiklet* Hırsızları'nda *Umberto D.*'de hatta bu yoksulluğu bir gecekondu semtinde gerçek üstü öğelerle anlattığı *Milano'da Mucize* (Miracolo a Milano, 1951)'de olduğu

gibi. Onun kahramanları ile özdeş oluruz ve onların karşılaştığı sorunlarla filmi izlerken "karşılaşsak acaba ne yaparız" diye düşünmeye başlarız. De Sica bir film izletir gibi izletmez; sizi tanıklık etmekten de çıkartır ve o filmin içine sokarak o ortamda sorunlarla sizi de baş başa bırakır. Hep başımıza gelmiş olgular karşısında nasıl tedirgin olursak, nasıl buna yanıtlar ararsak onun peşine takılıp aynı yanıtları ararız.

Bisiklet Hırsızları'nda bir metafor yok, ama yine de her karesinde farklı göndermeler yapar. Mesela ilk sahnesinde yığın halindeki insanların bir işçi bulma kurumunun önünde toplandığını görürüz. Zaten bu filmlerin senaristi de Yeni Gerçekcilik akımının akıl babası Cesare Zavattini. Bütün senaryolarında, yığınların çaresizlik içinde bir yere koşması anlatır. De Sica *Bisiklet Hırsızları*'nın ilk karelerde gönderme yapmaya başlar. Bisikletini bulmak için çabalayan Ricci'yi kiliseye sokar. Kiliseyle de bir hesaplaşma yapar. Ama bu saklı, üstü kapalı, dolaylı bir ilişki değildir. Sert, biraz grotesk, biraz da herkesin gözünün içine baka baka gösterir. Kilisedeki bir kavgayı gösterir, kilisedeki cemaati gösterir, burdakiler savaşın yoksulluğunu içlerinde duyan, kiliseye dua etmek için değil, sadece kilisenin duadan sonra onlara sunacağı patatesle makarnayı yemek için gitmişlerdir. Ama bununla da yetinmez, kilisede Ricci'nin bisikletini bulmak için takip ettiği adamla kavgasını ve kovalamacayı anlatır. Kilise artık işlevini yitirmiştir, çünkü yoksulluğun tek karşıtı olarak sunulan dualar bile artık anlamsız kalmıştır. Ama en güzel taraflarından birisi ise filmin başında bir binanın bir katına gider, daha sonra iki kadın gelir; "kadınlar burada mı?" der, o da "bilmiyorum" der. Bu bir öncelemedir, daha sonra inanmadığı ve karısını bir falcıdan uzaklaştırdığı aynı falcıya kendisi gider. Çünkü dediğim gibi, düzenin kendisini koruyamadığı, muhafaza edemediği, çaresizliğin kıstırdığı çaresizlik ve yoksulluk içinde çareyi falcıda arar. Tıpkı Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filmi gibi. Ça-

resiz, kıstırılmış, yapacak hiçbir şeyi kalmamış bir insanın inanmadığı başka bir güçten, bilinmeyen bir güçten, inanmasa bile yardım isteme çaresizliği. Zaten falcı bisikletini kaybeden Ricci'ye bir söz söyler; "ya bulacaksın, ya bulmayacaksın". O da "bana yerini söyle" der. "Benim söylediklerimi dikkatlice dinlersen yerini bulursun" der. Yani başka bir ironi de orada olur. *Bisiklet Hırsızları* insanı içinden vuran, izledikten sonra belleğinde kalan bir film. *Bisiklet Hırsızları*'nın baba oğul ve çok az görünen anne dışında esas kahramanı ise Roma kentidir. William Wyler'ın *Roma Tatili* (Roman Holiday, 1953)'nden ya da Roma'yı turistik olarak gösteren bir çok bilindik Roma filminde çok farklıdır. Varoşlarıdır; varoşlardan kentin merkezine giden otobüslerin dopdoplu olması, kiliselerde çaresiz insanların bir yemek pahasına kendi inançlarını ya da inançsızlıklarını bir yemeğe dönüştürme çabaları, bir bisiklet uğrunda bir insanın arayıları... *Bisiklet Hırsızları* sadece Ricci'nin kaybolan bisikletini araması değildir. Belki de onu Homeros'un Ulyses'ne benzetebilirsiniz. Onun vatana dönerken kendi topraklarını araması gibidir. Bir aramanın, sonucu bilinmeyen, sonucu bilinse de umutsuz olan bir arayışın peşindedir. Zaten o arayışın kıvrımları, onun hüznünü, onun yitirdiğini, belki de onun işsiz kalıp hiçbir şey olmamasını daha da güçlendiren bir olgudur. Belki filmdeki tek umut ışığı küçük çocuğun direnmesidir. Ama filmi umutsuz bir şekilde bitirir.

Bilindiği gibi *Bisiklet Hırsızları* dünyanın en saygın sinema dergilerinden Sight & Sound'ın 70 yıldır yaptığı dünya sinema yazarları arasındaki bütün soruşturmalarda ilk 10'a, hatta yakın zamana kadar ilk 3'e giren filmdir; Orson Wells'in *Citizen Kane* (Yurttaş Kane, 1941) , *Potemkin Zırhlısı* (Sergei M. Eisenstein, 1925) ve *Bisiklet Hırsızları*. Yani belki de bütün zamanların, gerçekten bugün bile listelerinden eksik olmayan tek filmdir.

Filmden önce konuşmak çok sıkıcıdır, biliyorum. Fazla

da sıkmak istemiyorum. Belki aranızda ilk kez görecek olanlar da vardır. Dilerim bu filmi izledikten sonra da ömür boyu onunla birlikte yaşarsınız. Filmde 1946'ların faşist İtalya'sına bir tepki olarak doğan o dönemlerde değil, günümüz Türkiye'sinde de bazı şeyleri düşünerek, eşleyerek, analojiler kurarak izlerseniz. Belki bu bilinçte fazla okumaya açık olmayan, ama herkesin kendi beğeni, birikimiyle okuyabileceği çok büyük olgular da bulabilirsiniz. Ben defalarca izledim, hâlâ da izliyorum ama izlediğimde hâlâ bir şeyler bulabiliyorum. hâlâ aynı keyfi, aynı acıyı, aynı hüznü yaşıyorum. Galiba bir filmin klasik olması budur. Defalarca izlendiği halde, aynı keyfi veriyorsa, aynı beğeniyi veriyorsa, aynı acıyı, hüznü, kıstırılmışlığı veriyorsa, onlara biz klasik diyoruz. Birlikte yaşadığımız ortam, bu filmlerin değerine daha fazla şeyler katıyor, hiçbir şeyi eksiltmiyor. Her yerde çaresiz, yoksul insanın dramı aynı. O yüzden bize günümüzde de *Bisiklet Hırsızları* bir şeyler hissettirebiliyor. Gözlerimizde yaş yerine eğer dudağımızda çığlık olabiliyorsa o klasik bir filmdir. Sizi filmle baş başa bırakıyorum. Beni dinleme nezaketi ve sabrı gösterdiğiniz için hepinize çok teşekkür ediyorum.

LADRI DI BICICLETTE (BİSİKLET HIRSIZLARI)

İtalya, 1948 Yönetmen: Vittorio de Sica

Oynayanlar: Lamberto Maggiorani: Antonio Ricci, Enzo Staiola: Bruno, oğlu, Lianella Carell: Maria, karısı, Elena Altieri: iyiliksever bayan, Gino Saltamerenda: Baiocco

İkinci Dünya Savaşı sonrasında geçen hikâye, fakir bir babanın ve oğlunun dramını anlatıyor. Uzun süredir işsiz olan Antonio, sonunda para kazanabileceği bir iş bulur. Bisikletle dolaşıp duvarlara film afişleri asacaktır. İşinin ilk gününde bisikletini çaldıran Antonio, son ekmek kapısı

olan bu bisikleti bir hırsıza kaptırmayacak ve oğluyla birlikte hırsızın peşine düşecektir. Savaş sonrası İtalya'nın ekonomik bunalımına ve geçim derdinde olan insanların çaresizliğine dikkat çeken film, Luigi Bartolini'nin romanından sinemaya uyarlandı. Dönemin sosyal koşullarını başarıyla ortaya koyan Bisiklet Hırsızları, en iyi senaryo dalında da Oscar'a aday olmuştu. Vittorio De Sica, filmin tamamında amatör oyuncuları oynatmıştır.

Burçak Evren Kimdir?

1947 yılında İstanbul'da doğan Burçak Evren, bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu, daha sonra aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji ve Prehistorya Bölümü'nden mezun oldu. Üniversiteye devam ederken 1969 yılında gazetecilik mesleğine de başladı. Dünya, Yeni İstanbul, Yeni Ortam, Politika, Vatan, Güneş, Hürriyet, Cumhuriyet, Milliyet ve Pazar Postası gibi gazetelerde ve Gelişim Yayınları'nda çeşitli kademelerde görev yaptı. Gazetecilik mesleğinin mutfağından yetişti. Sayfa sekreterliğinden sanat direktörlüğüne, sanat sayfası yöneticiliğinden, yazı işleri müdürlüğüne, yayın koordinatörlüğünden, genel yayın müdürlüğüne kadar her görevde bulundu, bu gazete ve dergilerin sinema yazılarını yazdı. Yeni Fotoğraf, Gelişim Sinema, Country Homes, Tombak dergilerini çıkardı. Meydan Larousse, Oxford, Türkiye ve İstanbul ansiklopedileri başta olmak üzere otuza yakın ansiklopedinin sinema ve sanat maddelerini kaleme aldı, TURSAK, Sinema Yazarları, Ephemera gibi çeşitli derneklerin kurucuları arasında bulundu. Milliyet Grubu'nda dergi yöneticisi ve yazar olarak çalıştı. Müjgan Taner'in yönettiği 2006 tarihli "Bossert: Karatepe'nin İzinde" adlı belgesel filmin senaryosunu da Burçak Evren yazmıştır. Ayrıca İsmail Sancak'ın yazıp yönettiği 2004 tarihli "Bir Filmin Hikâyesi" adlı belgesel filme de danışman olarak katkıda bulunmuştur.

27 Eylül 2016
Janet Barış'ın sunumyla *Yağmurdan Sonra Bulanık Ayın Öyküleri*

"Bu filmdeki karakterler için kahramanın yolculuğu dediğimiz hikâye anlatımının da bir unsuru olan karakterin yolculuğu bir benlik arayışı"

Öncelikle iyi akşamlar diliyorum. Sinematek gösterimlerinin çok değerli ve çok önemli olduğuna inanıyorum. Çünkü "seyretme" eyleminin birlikte olduğunda güzel olacağına inanıyorum. Bir filmi birlikte seyredip, o filmin duygularını birlikte yaşadığında gerçekten filmin seyretme gücünü anlamış oluyoruz. Evde de film seyredebiliyoruz, ama sinemada seyretmek filmin etkisini karşılıklı yaşatıyor. Sinematek önemli, çünkü biz eski filmleri kolay kolay sinema perdesinde görme imkânına sahip olmuyoruz. Bir salonda sinema izleme deneyimimiz çok azaldı. Ancak bir festivalin eski filmlere dair bir retrospektifi sayesinde bu filmlere salonda ulaşma şansına sahip oluyoruz. O yüzden Sinematek gösterimlerinin hem Üniversite içinde hem dışında salonda gösterilmiş olması, bu deneyimin birlikte yaşanıyor olmasını ayrıca önemsediğimin de altını çizeyim.

Bu akşam seyredeceğimiz film Japon sinemasının en eski ve usta yönetmenlerinden Kenji Mizoguchi'nin filmi *Ugetsu Monogatari* (Yağmurdan Sonraki Bulanık Ayın Öyküleri, 1953), aslında bir öykü uyarlaması. Kendini sinemasever olarak tabir eden ya da sinemayı seven insanlara ilk sorduğumuzda, Japon Sineması deyince akla

ilk gelen yönetmenler Akira Kurosawa ,belki Yasujirö Ozu'dur. Eğer biraz sinefilseniz, Japon sinemasına baktıysanız, araştırdıysanız daha çok bu iki isimle karşılaşırsınız. Mizoguchi biraz daha geri planda kalmış bir yönetmendir. Halbuki onlardan daha eski ve belki onlara da ilham vermiş bir yönetmen. Kendi dönemi içerisinde hem film anlatısı, hem biçimsel olarak farklı yollar denemiş, kendince hem karakterler hem hikâye anlatımını Japon sinemasının kültürüyle de yoğurarak anlatabilmiş, Japon Sanat Sineması da dediğimiz sinemanın temel taşlarını oluşturmuş bir yönetmendir. O yüzden önemli. Dediğim gibi kendinden sonra ki Japon yönetmenlere de ilham olmuş, aynı zamanda gelenekle çağdaş arasında daha çok geleneğin yanında duran bir yönetmen Mizoguchi. Keza Kurosawa ve Ozu'da öyle. Daha çok Japon geleneğini yaşatmak, Japon kültürünün geleneksel tarafını sinemada yaşatmak üzerine kurulu bir tarzı var. Özellikle filmlerinde kadın karakterlerin çok olduğunu görüyoruz. Onları ele alışı, onların erkek karakterler kadar etkisi olmasa da hikâyenin içerisinde çok önemli katmanları oluşturduğunu görüyoruz. Mizoguchi'nin çok az filmi günümüze kalıyor, günümüze gelene kadar çoğu film kayboluyor. Aslında en çok bilinen filmi bu gün seyredeceğimiz filmi. Bu filmiyle son yıllarda sinema tarihinin en iyileri listelerinde arasında yer almış olması, filmi diğerlerinden biraz daha öne çıkartıyor. Yönetmen 1956'da hayatını kaybediyor, bu 1953 yılında çektiği bir film. Aynı zamanda Mizoguchi'nin bir özelliği de Japon sinemasının uluslararası alanda tanınırlığını sağlaması.

Bu gün seyredeceğimiz *Ugetsu Monogatari,* Venedik'te Gümüş Arslan ödüllü bir film. Filmi çok ayrıntılarıyla anlatmak istemiyorum, zaten seyredeceksiniz. Kısaca bahsetmek gerekirse; Mizoguchi'nin aslında son dönemi olduğu için onun sinemasına dair özellikleri kompakt bir şekilde bulabileceğiniz bir film. Bu filmi izlediğinizde Mizoguchi'nin sinemasına dair zihninizde bir fikir uyanabilir. Onun tarzını anlayabilirsiniz, kadın karakterlere

bakabilirsiniz, kamerayı kullanış biçimine bakabilirsiniz. Kendi dönemine göre yenilikçi bir yönetmen, daha uzun sekanslar kullanan bir yönetmen, dekoru, oyuncuları kendine özgü yöntemlerle kullanan bir yönetmen. Ayrıca bir çok Japon yönetmen gibi Kabuki Tiyatrosu'nun oyuncu yönetimi ve filmi üzerindeki etkilerini de görebiliyoruz. Filmde Genjurö ve Tobei adlarında iki adam var. İkisinin de hayatla ilgili dertleri, amaçları başka başka. Merkezde Genjurö karakteri var. O aslında hem çiftçi, hem çömlekçilik yapıyor. Bir yandan da film aslında Japon iç savaşı sırasında geçiyor. 16.yy'da 1700'lerde geçen bir film. Ama burada savaş ön planda değil. Karakterlerin hayatı baskın, savaş geri planda dekor gibi kalıyor. Yani bana göre film Japon iç savaşı filmi değil. Daha çok insani yönü karakterler ön planda. Çömlekçilik yapan Genjuro'nun amacı, bir nehri geçtikten sonra çömleklerini satmak ve bundan para kazanıp zengin olmak. Tobei ise samuray olmak istiyor. Filmin bir çok katmanı var, ama ilk başta biz onların köydeki gündelik hayatını gördükten sonra, yola çıkışları ile birlikte film başka bir yöne doğru evriliyor. Onların o çömlekleri satması, hayat amaçları ve arzuladıkları şeye kavuşması... Bu kavuşmanın onların dönüşümünü nasıl etkilediğini anlatan bir film. Ben hem çok insani, hem de şiirsel bir film olduğunu düşünüyorum. İnsanın zaafları ve hırslarının bir yaşantıdan sonra nasıl dönüştüğünü o karakterler üzerinden ve biçimsel olarak çok güzel anlatıyor. Hikâyeyi ve biçimi estetiksel bir biçimde birbirine paralel olarak götürerek anlatıyor. O yüzden de çok kıymetli bir film. İnsana, insanın özüne dair çok şey düşündüren bir film. Buradaki kadın karakterler daha en başından beri daha küçük bir hayat isteyip, mutluluğu uzaklarda değil de çok daha yakınlarda arayan naif karakterler. Kadınlar özellikle içinde bulundukları gerçeklerin erkeklerden çok daha farkındalar aslında. Bu çok pasif bir süreç de değil, mesela Genjuro'nun karısı onunla beraber çömlekçilik yapıyor, onun emeğinin de üretiminin de bir parçası oluyor. Güç-

lü de bir kadın aynı zamanda, ne kadar naif olduğunu da görüyoruz. Filmin başında mutluluğu eşi ve çocuğuyla birlikte çömlekçilik yaparak da bulabileceğini hissediyoruz. Filmin gidişatında kadınların aslında kurbana dönüştüğünü görüyoruz. Farkındalıkları güçlü, fakat filmin bedel ödemesi gerekenleri de kadınlar oluyor.

Film boyunca karakterlerin dönüşümü filmin yolculuğuna eşlik ediyor. Aslında bu filmdeki karakterler için kahramanın yolculuğu dediğimiz hikâye anlatımının da bir unsuru olan karakterin yolculuğu bir benlik arayışı ve onun Mizoguchi kamerası üzerinde nasıl şekillendiğini düşündürebilecek bir film. Film bittikten sonra da insan üzerinde yarattığı hissiyat bunlar üzerinde düşündüren, su gibi akan bir film. O akıcılıkla beraber seyircisini de içine alıyor. Gerçekten çok estetik, dediğim gibi Japon Sanat Sineması'nın önemli örneklerinden bir tanesi. O yüzden de bu filmin hem yönetmenin tarzı açısından fikir vermesi, hem Japon sinema tarihi açısından önemi, hem de gerçekten seyircisinin üzerinde bıraktığı his ve düşünürlük açısından sinema tarihinde önemli bir film olduğunu düşünüyorum. Ayrıca bugün, böyle yağmurlu bir havada çok güzel gideceğini ayrıca düşünüyorum.

Jak Bey'in de belki ekleyecekleri vardır...

Jak Şalom: Mizoguchi aslında bir solcu militan, 1920'lerde, Japonya'da, yani apayrı bir dünyada. Bu günkü ile karşılaştırmak doğru olmaz ama bir takım sosyal faaliyetleri var mesela; Japonya'da ki fahişelerin içinde bulunduğu durumu ve bunun bir parçasını da görebiliriz burada. Dolayısı ile kadın sorunları konusunda Mizoguchi'ye önem vermek doğru olur diye ekleyebilirim. Çok teşekkür ediyorum.

Janet Barış: Ben teşekkür ediyorum. Gerçekten çok güzel bir film izleyeceksiniz, size iyi seyirler diliyorum.

UGETSU MONOGATARI (YAĞMURDAN SONRA BULANIK AYIN ÖYKÜLERİ)

1953, Japonya, 96', Siyah-Beyaz

Yönetmen: Kenji Mizoguchi

Oyuncular: Machiko Kyō (Lady Wakasa), Mitsuko Mito (Ohama), Kinuyo Tanaka (Miyagi), Masayuki Mori (Genjurō), Eitaro Ozawa (Tōbei - Sakae Ozawa)

Ueda Akinari'nin aynı adlı kitabından uyarlanan film bir hayalet öyküsü ve Japon sinemasının en başarılı örneklerinden biridir. Film Kurosawa'nın Rashomon'uyla birlikte bu sinemayı Batı'ya tanıtan örnek olarak bilinir. Konu 16. yüzyılın sonunda Ömi bölgesinde Biwa gölünün kıyısındaki köylerde geçer. Çömlekçi Genjuro, çanaklarını komşusu Tobei ile satmak üzere kente gider ve çok para kazanır. Tobei samuray olmak istemektedir ama gerçek savaşçılar tarafından küçümsenir. Genjuro'nun parasını çalarak samuray olmaya hak kazanır. Karısı peşinden giderken tecavüze uğrar ve bir fahişe olur... Öykünün ötesinde oyuncuların Kabuki tiyatrosunun kurallarına göre yönetilmeleri konuya eşsiz bir inandırıcılık katar.

Yrd. Doç. Dr. Janet Barış Kimdir?
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra başladığı Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri yüksek lisans programını 2006 yılında tamamladı. Yeni Film, Bant, Birgün ve Antrakt Sinema Gazetesi gibi çeşitli yayın organlarında sinema yazıları yazdı. Agos ve Taraf gazetelerinin sinema yazarlığını üstlendi. 2007 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Bölümü'nde başladığı doktora programını 2013 Ağustos ayında tamamlayarak doktor unvanını aldı. Halen Yeni Film dergisi, Bianet.org ve haftalık online film kültürü dergisi Arka Pencere'de sinema

yazıları yazmaktadır. 2008 yılından beri SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) üyesidir. Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Radyo-TV Sinema Bölümü'nde yardımcı doçent olarak çalışmaktadır.

Adı Vasfiye ile ilgili söyleşi, film izlendikten sonra yapılmıştır.

11 Ekim 2016
Deniz Türkali'nin sunumuyla
Adı Vasfiye

"Vasfiye ilginç bir karakter olarak çizilmiş zaten, hepsinde farklı; ama bir özelliği var; direnci".

Deniz Türkali: Feminizmle ilgilenmeye başladım, bu kaçınılmaz olarak Atıf Yılmaz'ı da etkiledi. Yılmaz, kadınları gerçek anlamda merak edip seven bir yönetmen. Barış (Pirhasan)'ın o zaman ki eşi de feministti ve bu iki sanatçı erkek, sanırım bizlerden büyük ölçüde etkilendiler. Necati Cumalı'nın *Ay Yürürken Uyuyamam* öyküsünden yola çıkılarak tamamen Barış'ın senaryosu. Necati Cumalı'nın çok güzel öyküleri var. *Adı Vasfiye* (Atıf Yılmaz, 1985) ve *Dul Bir Kadın* (Atıf Yılmaz, 1985), hepsi Necati Cumalı'nın öykülerinden yola çıkılarak yapılmış filmler. Benim galiba Atıf Yılmaz'ın en çok sevdiğim filmlerinden biri. En önemli yanı Yılmaz ile Barış'ın mizah duygularının çok örtüşüyor olmasıydı. İkisi de son derece zeki insanlar, zaten mizah duygusu ve zeka hepinizin de bildiği gibi birlikte hareket eder. Film çıktı, çok sevdik, hâlâ da çok seviyoruz, özlemişim filmi. hâlâ çok genç, çok taze bir film.

Jak Şalom: Filmi bulmak zor oldu.

Deniz Türkali: Filmlerin sahipleri genellikle yapımcıları. Sonra da yapımcılarından satın alan yapımcılar oluyor. Atıf Yılmaz'ın toplu filmleri DVD olarak çıkmıştı, ama

şimdi bulunmuyor. Piyasada böyle bir sorun var. Film, bende de yoktur. Yılmaz'ın böyle bir fikri yoktu, filmler ya da senaryolar bir arada olsun, ya da bunlardan bir kütüphaneye bağışlayayım, Sinematek gibi bir şey yapıyım fikri hiç yoktu. Bende de birkaç senaryosu var.

İzleyici: Ben Mimar Sinan Üniversitesi'nde sinema okuyorum. Atıf Bey setten bir gün önce neler yapardı?

Deniz Türkali: Yılmaz çok çalışkan bir insandı. Setten bir gün önce, eve geldiği zaman ertesi gün çekeceği planları hazırlardı. Senaryoya ışık, oyuncular, mizansenler hepsini yerleştirirdi ve dolayısıyla çok kolay olurdu çalışması. Hazırladığı senaryoyu sete gittiği zaman asistanına verirdi ve çok kolay çekilirdi. Mekâna gidip sanatı oradan yaratacak tarz bir çalışması yoktu. O, oturur çalışır, ustalığı da daha çok buradaydı hakikaten. Ne yapacağını çok iyi bilerek çalışırdı. Yılmaz, her yeni filminde feci heyecanlanırdı ve benim de bir özelliğim vardı. Filme başlayacağı ilk sabah ben daha erken kalkar, kahvaltı hazırlar, onu kaldırırdım. Genel olarak öyle bir ritüelimiz yoktu, bu sadece filme başlayacağı ilk gün benim tarafımdan yapılan bir şeydi. Bir sabah, hangi filmde hatırlamıyorum, dedim ki; "hadi canım, kalk kahvaltı hazır, filme başlayacaksın". "Kalkmayacağım" dedi. "Olmaz canım, film çekeceksin" dedim. "Hayır, kalkmayacağım, çekmeyeceğim" dedi. "Saçmalama, sen Atıf Yılmaz'sm" dedim, "ben Atıf Yılmaz değilim" dedi. Sonra da büyük bir heyecan içinde, asistanı için "çok geç kaldım, Leyla beni öldürecek" diye giderdi. Son derece disiplinli bir insandı.

İzleyici: Türk sinemasında bu kadar farklı örnekler vermek için dünyadaki çağdaşlarını çok fazla izler miydi, takip eder miydi?

Deniz Türkali: Takip ederdi. Yılmaz, çok iyi bir sinema izleyicisiydi. Bütün sergileri gezerdi, öğrenci olarak bütün sergileri gezerdi, bütün filmleri görürdü, çok okurdu,

oyun seyrederdi ve gerçekten zannediyorum ki kendi döneminin en çalışkan ve en meraklı yönetmenlerinden biriydi. Dolayısıyla 79 yaşında ve son derece de genç öldü. Benim ailemin büyükleri, mesela babam (Vedat Türkali), 97 yaşında çok genç bir insan olarak öldü. Atıf Yılmaz da 79 yaşında, son derecede genç bir insan olarak öldü. İkisinin de en önemli özellikleri meraklarının hiç tükenmemesiydi. Her şeyi merak etmeleriydi, gençlik o demek zaten.

Jak Şalom: Şunu ekleyebilirim; Atıf Yılmaz Sinematek'in gösterimlerine son derece düzenli gelirdi ve büyük bir merakla filmleri izlerdi. Sinematek ile Yeşilçam arasında bayağı gergin havalar esmiş, çok olaylar olmuştu. Çok sinemacı Sinematek'i boykot ederlerdi, gelmezlerdi. Sürekli gelenlerden biri de Atıf Yılmaz'dı, hiç öyle gerginliklere takılmazdı. Bir de senaryoculardan Bülent Oran gelirdi. Dolayısıyla ben tanığım, sinemaya çok meraklıydı.

İzleyici: Atıf Yılmaz etkiyi arttırmak için fantastik ögeleri çok kullanıyor muydu, *Arkadaşım Şeytan* (1988)'da olduğu gibi?

Deniz Türkali: Fantastik ögeler biraz Barış (Pirhasan) ile birlikte çalışmasından kaynaklanan ve Ümit Ünal'ın senaryosuyla geliyordu. Fantastik boyut kullanmak, gerçekten çok ciddi bir mizah duygusuna sahip olmayı gerektiriyor. Yoksa gerisi biraz yapay kalıyor. Fantastik gibi yapıp da olmamış bir sürü yerli ve yabancı film seyrediyoruz. Mesela benim için *Arkadaşım Şeytan* da çok becerilebilmiş bir film değildir. *Adı Vasfiye* (1985) ve *Hayallerim Aşkım ve Sen* (1987) ile boy ölçüşemez, ben en azından öyle görüyorum. Fantastik öge kullanırdı.

İzleyici: Fantastik ögelerin kullanılması bir çeşit araç mıydı, yoksa aynı zamanda da hikâye anlatıcılığının doğasıyla ilgili miydi? Bununla ilgili çekim ya da yazım esnasında tartışmalar olmuş mu?

Deniz Türkali: Bir film çekilirken tartışma oluyor; hem senaristle, hem oyuncularla... Sinema başka türlü olmuyor. Fantastik öge kullanımı zaman zaman hikâyenin gereği, bir amaç olmadı bildiğim kadarıyla. "Aman biz bir fantastik bir film yapalım" gibi olmadı, ama hikâye öyle gelişiyor ki yazarlar çoğu zaman "ben yazmaya başlarım, karakterler başka bir yere götürürür hikâyeyi" derler. Yani düşündüğünüzü yazmıyorsunuz da karakterler kendi başına var olmaya başlıyor senaryoda. Senaryo çok teknik bir senaryo metin, yani edebiyat değil. Genellikle senaristler bu tuzağa düşerler, düşülür anlaşılabilir bir şey, ama yolları farklıdır. Ama amaç fantastik bir film yapalım hiçbir zaman olmadı. Hikâye çıktığı an "bu fantastik bir hikâye" olunca bu ögeler kullanıldı.

Jak Şalom: Bu 5 hikâyeden oluşan bir film ve Necati Cuma'nın bunları bir araya getirişi hiç düşündüğümüz gibi değil. Yazmış, yayınlanmış, bitmiş.

Deniz Türkali: Ona başka bir perspektiften bakıp başka türlü değerlendiriyor sinemacılar. Bu öykülere çok müsait bunlardan bir şey yapmak, tamamen Barışı'n fikri.

İzleyici: Feminizm üzerinden filmi nasıl bulduğunuzu merak ettim. Hikâyeleri hep başka ağzından dinliyoruz. Ama sonunda yazar kendi hikâyesini bulmayı ve Vasfiye dinlemeyi istiyor. İkinci sorum da sanki aracı rolü erkeklerin kadınların kendilerini dinleme için ihtiyacı olması gibi bir durum mu var?

Deniz Türkali: İlk sorunuzun cevabı; hayır. Yani ikisinin de o yazarın yerine kendilerini koymak gibi bir dertleri yoktu. 2 soru birbirine aslında çok bağlı, kadınların hikâyelerini hep erkekler yazıyor ve abuk sabuk yazıyor gördüğümüz gibi. Onun müthiş bir eleştirisi var filmde. Öyle bir kadını bulmak, kadını aramak gibi ne senaristin, ne yönetmenin böyle dertleri yoktu. Biliyorum, onların adına konuşuyorum ama olmadığını biliyorum. Onların

dertleri tam da kadın hikâyelerini hep erkekler anlatıyor ile dalga geömekti. Bir feminist olarak ben böyle okuyorum filmi. Tabii ki biz anlatırız kendi hikâyelerimizi, bazen erkekler de anlatır, ama çok az erkek anlatabilir. O da zaten feminist olmaz sadece kadın seven, kadını merak eden, kadının hakkında düşünen, bazı erkekler yapıyor, o da çok az oluyor.

İzleyici: Bir kadının hikâyesini anlatan erkekleri eleştiren bir erkeği kendini de eleştirdiğini söyleyebiliyor muyuz? Bir kadının hikâyesini 4 erkek anlatıyor, 4 erkeğin hikâyesini bir erkek anlatıyor, bu 4 erkeğin hikâyesini yönetmen anlatıyor. Kendini de eleştirdiğini söyleyebilir miyiz?

Deniz Türkali: Yönetmenin kendini eleştirdiğini söyleyebilirim. Ama bu filmi öyle düşünmüyorum, zaten mesele bir erkek değil, erkeklik eleştirilen. Çünkü bu erkeklik sadece erkeklere mahsus bir şey değil, erk sahibi olan kadınları da içeren bir durum. Bütün kadınlar son derece de feministtir diyemeyiz. Keşke olsalar, ama haddini bilerek kadınları merak etmek ve bu durumla bu konumla dalga geçmek çok önemli bir şey. Kendini değil belki, ama kendinin de ait olduğu bir dünyayı erkek dünyasını eleştirmek.

İzleyici: Bir de Vasfiye, 4 erkeği anlatan bir pencereden çıkıyordu.

Deniz Türkali: Nerden çıksın istiyorsun?

İzleyici: Onların anlatılmasına sinir oluyorum.

Deniz Türkali: Zaten onların anlatımlarına sinir olalım diye çekildi bu film.

İzleyici: Erkekliğe eleştiri yapıyor dedik, ama filmin sonunda soruyor Vasfiye'ye "hikâyeni anlat", ama anlatmı-

yor, izin verilmiyor. Sadece durumu göstermek için mi yapıyor bunu, yoksa kendisi de kendi eleştirisinin kurbanı mı?

Deniz Türkali: Bu film sonuç olarak 90 dakika, bir de Vasfiye'nin ağzından Vasfiye'yi dinlemek başka bir film konusu olabilir. Tam da hikâye tamamlanıyor. Vasfiye kendi hikâyesini anlatmıyor, erkekler anlatıyor. Bu bir eleştiri, erkeklik anlatıyor, film bitiyor. Kendisine yönelik değil, öyle düşünmeyelim. Bir erkeğin kendisiyle ilgili derdini anlattığı bir film değil bu. Bu bir dünya görüşüyle ilgili bir film. Yani bir kadın hikâyesi değil. Bu tam da erkek hikâyesi, ama bu erkeklik halini eleştiren, mizahı olan bir film.

Jak Şalom: Sonuçta Vasfiye var mı, yok mu bilmiyoruz. Bu önemli bir şey, belki de fantezisi. Filmi bir senarist yazdı, bunu yönetmenle çalışarak yaptı. Dolayısıyla filmin bizim cevabını bulmadığımız bir şeyleri yönetmen de bulmadı, senarist de bulmadı. Kötü bir şey değil ,zaten öyle bit yola girmişlerdi. Anlatalım, gösterelim, ama sonucu olmasın.

Deniz Türkali: Sonucu var işte, fantastik bir kadını anlatan 5 tane insan var, hikâye de bu.

Jak Şalom: Belki de yok o adam.

Deniz Türkali: Bütün filmler için geçerli bu. Yani senarist bir dünya yaratıyor, senarist yazarlar, tiyatrocular, yönetmen bir dünya yaratıyor, biz o dünyayı yorumluyoruz.

İzleyici: Erkeklerin Vasfiye üzerinde bir gücü var. Ama aynı zamanda Vasfiye'nin de o erkekler üzerinde bir yaptırım gücü var. Bununla ilgili nasıl bir bakış açınız var? Vasfiye bastırılmış mı, yoksa aynı zamanda güç de barındıran bir insan mı?

Deniz Türkali: Vasfiye ilginç bir karakter olarak çizilmiş

zaten, hepsinde farklı. Ama bir özelliği var; direnci. Dirençliyiz ve bunun milyonlarca nedeni var; erk sahibi olmadığımız için dirençliyiz. Erkle direnci birbirinden ayırmak lazım. Ben bir feminist olarak hiçbir zaman egemen olmak istemiyorum, erk sahibi olmak istemiyorum, erksiz bir dünya istiyorum. Burada da kadının sadece bir direnci var, o "bağır, bağır dövdükçe bağır" sahnesinde. Sonraki bağırması adamın hiç de istediği bir bağırma değil. Benim filmde çok sevdiğim anlarından biri eline bıçağı verip "hadi, sen de vur" dediği anda "ben sevgilime bıçak çekmem" deyip yere atması. Kadınlık halini çok iyi ifade eden anlar diye düşünüyorum. Onun için güçten çok direnç diye ifade ederim ben.

İzleyici: Vasfiye hakkında anlatılan hikâyelerin üçünde ortak bir ayrıntı var. Mesela birinde, aynanın kenarında modellerin, dönemin sanatçılarının kesilmiş fotoğraflarının olmasıydı. Diğerinde de Gönül Yazar olduğunu tahmin ettiğim şarkıcıyı hayranlıkla izliyor, dinliyordu. Sordum kendime, Vasfiye bu işin sonunda olmak istediği bir yerde mi acaba? Kendisi bizzat o fotoğraflarını kestiği insanlardan birisi mi oldu? Acaba mutlu mu oldu? Geldiği yer, konumu, eğitimiyle orta alt sınıf kadını. Özlemleri de öyle, bir sahnede Fuat karakteri anlatırken "dünyalarımız çok farklı olmasına rağmen çok aşık olmuştuk birbirimize" diyor. O kadın bu, ama oraya ulaşmamış, star değil. Kocası tarafından pazarlanan bir kadın, hedefinin o olması bir kadının iyi bir şey değil.

İzleyici: Böyle bir yönetmenin hayat arkadaşı olmak sizin için nasıl bir şey?

Deniz Türkali: Yılmaz ile birlikte yaşamak çok eğlenceliydi onu söyleyebilirim. Herhalde başka hiç kimse ile o kadar uzun yaşayamazdım. hâlâ öyle düşünüyorum. Çok sahici, kadınları merak eden, çok genç, tartışmaya açık

insanın merakım da kışkırtan bir insandı. İyi ki onunla yaşadım.

Jak Şalom: Filmin sonunda Vasfiye'nin hayatındaki adam, çocukluğunda da en yakın arkadaşı, sevgilisi. Filmin başı ile filmin sonu aynı kadın, aynı erkek ile. Acaba bir çeşit kaderci bakış var mı? Bundan çıkış mümkün değil gibi bir okuma yapılabilir mi?

Deniz Türkali: Ben böyle görmüyorum. Kadınların kendi kaderlerini tayin ettiği gibi, ele alacakları durumlar oluyor. Aynı yere gelmiyor, bence öyle değil. Nahif, silahtan kulağını kapatan, yani bebekten katil yapan bir dünyada, sevdiği kadını pazarlayan, cinayet işleyen bir erkek yaratılıyor. İşte bütün hikâye burada, o küçük çocukları erkeklikle bezeyip o hale getirmek.

Geldiğiniz için çok teşekkür ederim.

ADI VASFİYE, Türkiye, 1985

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Oynayanlar: Müjde Ar - Vasfiye, Aytaç Arman - Emin, Macit Koper - Rüstem, Yılmaz Zafer - Fuat, Levent Yılmaz - Kuyumcu Hamza, Erol Durak - Gazeteci, yazar

Necati Cumalı'nın "Ay Büyürken Uyuyamam" adlı kitabındaki beş öyküsünden uyarlanmış fantastik bir kadın filmidir. Filmde, yaşamı Ege kasabalarında erkekler arasında el değiştirip sürüklenerek geçen Vasfiye adlı taşralı kadının hikâyesi farklı anlatıcılar tarafından anlatılmaktadır. Film, 1986 yılı İstanbul Sinema Günleri'nin en iyi üç filminden birisidir. Aynı yıl 23. Antalya Film Festivali'nde En İyi Üçüncü Film seçilmiştir. Bu filmdeki "Vasfiye" rolü, Aaahh Belinda'daki "Serap" rolü ile birlikte Müjde Ar'a 23. Antalya Film Festivalinde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü getirmiştir. Filmde Vasfiye adlı sokak

yosmasının hikâyesi dört farklı anlatıcı tarafından anlatılır. Yeni kitabı için konu sıkıntısı çeken bir senarist, "Sevim Suna" adlı bir pavyon şarkıcısının sokakta bir duvarda asılı olan afişine bakarken, ilk anlatıcı olan Emin yanında belirir ve onu bir meyhaneye götürür. Burada, gerçek adı "Vasfiye" olan pavyon şarkıcısı Sevim Suna ile çocukluktan gençliklerine uzanan ilişkilerini, evliliklerini, askerlik sonrasında ayrılışlarını anlatır. Ardından, Vasfiye'nin hayatlarında derin izler bıraktığı İğneci Rüstem, Hamza, Doktor Fuat sırayla yazarın karşısına çıkar ve birbirlerinin kaldıkları yerden başlayarak Vasfiye'nin hikâyesinin farklı dönemlerini kendi bakış açılarıyla anlatır. Vasfiye hikâyelerin her birinde farklı karakterde bir kadın olarak belirir. Yazar, Vasfiye'nin gerçek kimliğini açığa çıkarmaya uğraşır.

Deniz Türkali Kimdir?

Oyuncu ve şarkıcı, senaryo yazarı Deniz Türkali İstanbul'da doğdu. Nişantaşı Kız Lisesi'nde okurken tiyatro ile tanıştı. Şişli Koleji'nden mezun oldu. Konservatuar Tiyatro Bölümünü kazanıp Türkiye'deki iki yılın ardından tiyatro eğitimine Londra'da devam etti. Müzik çalışmalarını beraberinde gerçekleştirdi. Çeşitli ülkelerde konserler verdi. Türkiye'ye döndükten sonra bir süre Milliyet Yayınları'nda yayın danışmanlığı yaptı. 1980 yılında oyunculuğa döndü. Şarkıcılığa devam edip tek kişilik tiyatro oyunlarında oynadı ("İyi Bir Yurttaş Aranıyor", "Küçük Sevinçler Bulmalıyım", "Her Şey Satılık"..). Radyoda ve televizyonda programlar yaptı. Sinema ve TV filmlerinde oynadı. Film senaryoları yazdı. Film müziklerini seslendirdi. Tiyatronun yanı sıra kabare programlarında oynadı. "Beyoğlu" dergisinde köşe yazıları, "Kriter" dergisinde Avrupa Birliği ülkeleri sinema tanıtım yazıları yazdı. "Şehvet" adlı bir albümü var. Hayatının yarısından fazlasını Atıf Yılmaz'la paylaştı. Barış Pirhasan ve Yavuz Özkan'la "Atıf Yılmaz Stüdyosu"nu kurdu. Tiyatroda son

rolleri Fü : Murat Mahmutyazıcıoğlu - Tiyatro İkincikat - 2014-2015, Altın Ejderha : Roland Schimmelpfennig - Tiyatro Dot – 2012, sinemada Kaderimin Yazıldığı Gün" 2015, Galip Derviş - 2013- 2014, Fatmagül'ün Suçu Ne? - (2010 - 2012)dir.

25 Ekim 2016
Sema Kaygusuz'un sunumyla *La Jetée*

"Filmin en çarpıcı yanlarından birisi de metafizikle bilim-kurgu arasındaki geçişgenlik"

Ben çok heyecanlıyım arkadaşlar, çünkü hep edebiyat üzerine etkinliklerde konuştum. İlk kez böyle sorumluluk alıyorum, benim için fazla bir sorumluluk. Önce ben teşekkür etmek istiyorum, Sinematek, bize çok özel bir şey armağan ediyor. Başta Jak Şalom, Müge, Sıla, Hakkı Hocamız gönülden uğraşıp bizi bir araya getiriyor. Böyle zamanlarda bu, bir tür küçük modern mucize olarak görülüyor. Biz onlara çok şey borçluyuz, elleriniz dert görmesin.

La Jetée (1962)'yi size sunmak üzere çalışırken kendimi Chris Marker'ın dünyasında buldum. Derin ve gittikçe büyüyen bir hayranlık hissetmeye başladım. Çok ilginç, çok bilgili, çok yaratıcı, ama tuhaflıkları da olan birisi. Mesela 29 Temmuz 1921'de doğuyor. 29 Temmuz 2012'de ölüyor. Bir ayna yansıması gibi doğumuyla ölümü arasında simetri var. Yeryüzüne geometrik bir düzenle gelmiş ve geometrik düzen içerisinden geçerek çıkmış birisi. Chris Marker onun gerçek ismi değil. Birçok ismi var ama gerçek ismi Christian François Bouche. Özel hayatını da çok bilmiyorlar. Verdiği röportajlar çok az, bir iki tane röportaj vermiş. Bazı arkadaşlarına Ulan Batur'dan geldiğini söylemiş. Özel yaşantısını gizli tutan, münzevi yaşamı süren bir edası var ve sanki bu benim kendi kişisel öznel yorumum, bu münzevi yaşamın perdesinde ala-

bildiği müdanasız yaratı ortamı olarak dünyadan çekiyor. Mesela bir filmi var, birazdan söz ederim. *Sans Soleil* (Güneşsiz, 1983); o filmde mesela görüntü yönetmeni Sandor Krasna'ya teşekkür ediyor, emekleri için. Devamlılığı sağlayana da teşekkür ediyor. Aslında görüntü yönetmeni de devamlılığı sağlayan da kendisi. Kendisi kendisine teşekkür ediyor, kendisini prizmatik yansımalarla başka isimlere bölüyor. O adlarla da kendi filmine farklı yönlerden kaynaklık ediyor. Gerçek bir kozmopolit, seçtiği isimlere de baktım. Biri biraz Ermeni ismine yakın. Gönülden, ciğerinden bir kozmopolit karakter. Film 1962'de çekilmiş, o dönemin dünyayı saran '68 ruhunu kendi bünyesinde toplamış. Tam bir anti-emperyalist, gerçek bir anti-emperyalist. Nerede bir yara var, modernizm nereye kancasını takıp halkları ezmeye başlıyor, orada. Pekin'de, Vietnam'da, Tokyo'da, bir belgeselci... Bildiğimiz anlamda klasik bir dokümanter yapıp yeni bir tarihsellik içerisinde kendine alan açan bir üretmen değil. Onun içine gerçekler yerleştiriyor. Sanatını icat etmiyor Chris Marker. Hafızayı içinde unutmayı da içeren, unutuşun kendisini de içeren bir hafıza örüyor ve bize şunu hatırlatıyor; hafıza her seferinde saptırılan bir şeydir. Dolayısıyla bir hakikat ilişkisi kurmuyor, dünyevi bir ilişki de kurmuyor. Her zaman sanatsal ve yaratıcı bir ilişki kuruyor hafızayla. Alain Resnais ile çektiği bir film var, *Heykeller de Ölür* (Les Statues Meurent Aussi, Chris Marker, Alain Resnais, Ghislain Cloquet, 1958). Ben o filmden çok çok etkilendim, o da kısa bir film. Onun anti-emperyal ruhunu en iyi anlatan filmlerden biri bence. Birkaç yıl önce Paris'te bir müzeye gittim. Branly Müzesi; Afrika'nın kutsallarını, günlük hayattaki ikonlarını, bereket tanrılarını, güç ve savaş tanrılarını, insanların önüne eğildiği tanrılarını bir sanat nesnesi olarak düzenledikleri, sundukları çok şık, çok güzel bir yer. Orada çok rahatsız olmuştum. Batılının, beyaz adamın sanat diye nesneleştirdiği ve 15 Euro keserek izlettirdiği heykeller birilerinin tanrısı. Laikliği ile övünen bir ülkedeyiz, aslında seküler anlayışla

ve laikliğin ne kadar tartışmasının bitmediğini ve yeniden başlaması gerektiğini başka açılardan öğrendim. Orada yaşayan arkadaşımdan duyduğuma göre, orada yaşayan ve o tanrıları hâlâ tanıyan Afrikalılar, oraya yakın durakta inmiyorlar. Çünkü o tanrının etrafında gelişi güzel yürünemez. Onun kutsalı hâlâ devam ediyor. Batılı için ise bir sanat meselesi. Bunu 1952'de yapmış Chris Marker ve diyor ki; biz Afrikalıları, Marslıları beyaz büyülerimizle, kendi görme biçimlerimizle karaya indik. Tek tek o tanrıları anlatıyor. Onun dünyaya müdahil olma biçimini en iyi anlatan filmlerden biri.

Gelelim *La Jetée*'ye. *La Jetée* bir kült film. Keşke olmasaydı da bu kadar, Terry Gilliam hayran olmasaydı. Lütfen bu filmi izledikten sonra *12 Maymun* (Twelve Monkeys, 1995) izlemeyin, kendinize böyle bir kötülük yapmayın. Çünkü bir filozof demişti; "yeryüzü basitlerin ve her şeyi basitleştirenlerin çağı olacak". *La Jetée*'yi izledikten sonra *Sans Soleil*'i ya da az önce sözünü ettiğim *Heykeller de Ölür* filmini izlemeniz yönetmenle yapacağınız ruhsal bir anlaşmaya denk düşer. *12 Maymun*, çarpıcı özelliği kurgusunda kullanıldığı, adı üzerinde tüketildiği, filmdeki sol söylemin ise çok kötü bir oyunculukla bir deliye ikame edildiği, yani anti-kapitalist söylemin akıl hastanesinde bir delinin ağzına verilerek böylece de bir Hollywood yapımı haline getirildiği bir film. Gerçekten de bana güvenin, kendinize böyle bir şey yapmayın. Birçok yönetmeni baştan çıkarmış birisi Chris Marker. Şimdi çok sofistike küçük küçük noktalara değinmek istemiyorum. Film, çocukluk çağına ait bir görüntünün tesirinde kalmış bir adamın öyküsü. Şimdi düşünüyorum hangi birimiz bir görüntünün tesirinde değiliz ki. Her birimizin kişisel mitleri ve anları var ruhumuza kazınmış. Dövmelenmişiz hepimiz, dövmeli varlıklarız. Bu filmde buna özellikle vurgu yapması da hatırlamayı bir tür fail pozisyonunda daha güçlü bir edim haline getirmiş, hatırlamanın faili haline gelmiş. Bir anla doldurulmuş bir karakterle baş başa bırakıyor bizi. Filmin en çarpıcı yanlarından bi-

risi de metafizikle bilimkurgu arasındaki geçişgenlik. Bu iki bakışı, bu iki tahayyülü birbiriyle öpüştürme gücü. Filmi bir fotoroman olarak sunuyor. Ama biz sinema salonundayız ve perdeye bakacağız. Dolayısıyla bu filmin paradokslarından biri, bir fotoroman olmayışı. İkinci paradoksal durumu çocukluğundan beri bir tesirin altında kalan adam, kendi ölümüne tanıklık ediyor. Dolayısıyla aslında ana karakter yok. Daha doğrusu bu paradokstan bakarsak var değil, mevcut değil, ama orada mevcut. Zamanın hatırladıkça genişleyen bir şey olduğunu ve kendi mekânını kurduğunu da göstermiş. Bizden mekânı alıp hatırlandıkça yeniden üst üste gelen mekânlar olarak tasarım mekânlar koyuyor ve insanı sadece bir zaman varlığı haline getiriyor. Böyle bir filmin kült film olmaması zaten mümkün değil. Herhalde uygarlık bunca yıkıcılığına, aç gözlülüğüne rağmen neyse ki elimizde güzellikleri kaçırmayan bir uygarlık fikri var. Uygarlık filmi kaçırmamış, taçlandırmış ve sinema tarihine çok iyi yerleştirmiş.

Bunun dışında başka birçok filmi var. Hayatı boyunca üretmiş, çok üretken biri Chris Marker. Aslında bugünkü konumuz; zaman, hatıra ve hafızayla olan ilişkimiz. Ama nasıl bir hafıza, unutmayı da içeren, unutmanın kendisinin hafızanın içerisindeki çekirdek olduğunu hatırlatan ve her hatırlatmanın bir kişisel kurgu olduğunu söyleyen, ama bu kişisel kurguyu koyarken de paradokslarıyla bize bir sürü sorular yönelten, kışkırtıcı bir film seyredeceğiz. İyi seyirler...

Yazının bundan sonrası film gösteriminden sonrasını içermektedir...

Filmin giriş müziğini fark ettiniz mi? Aslında çağdaş bir bestecinin müziği, kendi döneminin çağdaşı. Bir ilahi niteliğinde. Filmin bana göre ilk dokunuşu metafizik bir dokunuş. Sonra yavaş yavaş bilim kurgusal, şu an bize çok iptidai gelen süngerler, kablolar vesaireler ile bilim kurgusal bir havaya doğru gidiyor. Bence filmin içeri-

sinde en çarpıcı sahne kendi ölümünü görmesi değil. O kurgu içerisinde, daireyi tamamlayan bir sonla ilk aşama aynı zamanda. En çarpıcı sahne donuk olan her şeyin içerisinde tek bir anın canlanması. Biraz psikanalitik bir okuma yapacağım. O anda canlanan şey arzu idi, geçmişte yaşama arzusu. Çünkü o geleceği reddetti, bu yüzden öldürüldü zaten. Arzu ve aynı zamanda dişil olanın, tanrıça olanın yeniden uyanışı. Bir sürü farklı farklı okuma yapabiliriz. Filmin bize etki ettiği unutulmaz an, film canlandığı an. Mekân onlar için yasaklı ve zamanı bükerek, zaman parçalarını boncuk gibi üst üste dizerek bir anlatı çıkartıyor anlatıcı kahraman. Bu anlatıyı çıkarırken ne kadar çaresiz olduğunu, yine kendi özel okumama göre, içi doldurulmuş hayvanlar sahnesinde ele veriyor. Çünkü içi bir anla doldurulmuş olan bu adam ve onun anısı, kadın onun nesnesi, onun anılarının bir parçası ve onun canlanma arzusu... Fakat o bir hareket halinde, bir jest içindeyken, uçtu uçacakken, kuşlar gibi uçmak üzereyken, aslanlar kediler gibi içi doldurulmuş olan ölü nesne. Fotoğrafa yaptığı gönderme de ölüme dair. Fotoğrafların hepsi geride bırakılmış ölüler. Bir ağaç var, sekoya ağacı, şu noktadan, dışarıda çok ileride bir noktadan, belirsiz bir zamandan geliyorum diyor. 19 kere Alfred Hitchcock'un *Vertigo* (1958) filmini izlemiş yönetmen. O filmde yine bir sekoya ağacı var, o ağaçta adam " burada doğdum" ve ağacın dışında başka bir noktayı göstererek "burada öldüm" diyor. 19 kere izlemiş bunu ve yönetmenin saplantısı. Başka filmlerden emanet aldığı, çağırdığı bir sahne o. Bütün yaratıcılığını yaratma eylemi üzerinden değil, hatırlama ve yerleştirme gerçekliği, yeniden yerleştirme üzerinden kurduğu için özgürce başka filmlerin en çarpıcı sahnelerini ödünç alabiliyor. Bu cömertliği yapabilmesinin nedeni bir yaratıcı olarak talepkâr da olabilmesi. Ama içi doldurulmuş olduğu gerçeğini bize sezdiriyor. Ne zaman canlanacak, canlanma ihtimali vardı. Çünkü kadın uyku halindeyken, dolayısıyla bizim gözlerimizin içine bakan mevcut bir varlığa döndüğü andan itibaren fil-

min apokaliptik havasının içine bir ümit olarak düşüyor. Antonio Gramsci söylemişti, "kötümserlik doğaldır, iyimserlik ise çaba ister". Kahramanın geriye dönerek kadersel bir öz haline gelen, kurtulması gereken, robotlaşmış gelecek değil, geçmişteki o ana geri dönme arzusu da bir paradoks. Çünkü bu iyimser bir hamle olamaz. Geçmişte yaşamak da ölüme dahil. Tam bir iki başlılığı, her açıdan iyimserlik kötümserlik, şimdiki anın imkânsızlığıyla geçmişin imkânlılığı... hepsini birbirine çarpıştırmış. Kendi ölümünü seyretmekle karakterin pozisyonu çok kuşkulu hale geliyor. Batı dünyasının en büyük mitlerinden olan, zamanda yolculuk denilen şeyin aslında hafızada yolculuk olduğunu ve her hatırlamanın yeniden bir yazım olduğunu söylüyor. Çok doygun bir şiirle karşı karşıyayız aslında. Siz bir şey söylemek ister misiniz?

İzleyici: Başta heykeller vardı. Genelde parçalanmış konumdaydı, onu da düşündünüz mü?

Sema Kaygusuz: Kıyametin içindeyiz. Üçüncü Dünya Savaşı, artık mekân yasaklanmış insandan ve onlar zamana aitler. O andan itibaren kıyametle, bir ilahiyi andıran kilisede doldurulmuş müzikle göğsünü açtı film. Siz ne hissettiniz görüşleriniz önemli.

Jak Şalom: En baştaki müzikte "requiem", bir çeşit ölüm müziği, kilisede kayda geçmiş... Ortodoks korosu da rol oynuyor tabii. Ölüm bir yere kapı açmıyor filmde. Ölüm bitmiş bir şey olarak görülüyor ve gösteriliyor. Böyle görmemizi istiyor. Bu bir kötümserlik alameti midir?

Sema Kaygusuz: Dünya savaşları olmuş, dönemine bakarsak...

Jak Şalom: Bize söylenen şey, Üçüncü Dünya Savaşı çıkmış, her taraf yıkılmış. Kalan 3-5 kişi de yeraltında yaşıyor. Nedenlerini anlamaya çalışıyorlar, ama bilim adamları da hiç tekin insanlar değiller. Bilmem kendinizi o

adamlara baktırmak ister misiniz? Güven arz etmiyorlar.

Sema Kaygusuz: Alman olmaları başlı başına bir temsiliyet. Neden Koreli ya da Japon değil? Yolculuk varsa ya da bilimsel bir şey keşfedecekse... Avrupa'nın bütün suçluluk duygusu Almanya. Zaten onun döneminde kimler kimler vardı, düşünüyorum da dünya tarihine tanıklık eden bir birey Chris Marker, hem de dönemin şiirine, varoluşçu akımların filozoflarına ve diğer yönetmenleri de yakaladı. Çok ciddi yaratıcı sıfır noktasından başlamaya, çünkü dünya savaşları insanların öldürüldüğü, sistematik olarak katledildiği ve bunun bir akla yatırıldığı bir dönem. Hayal kırıklığını teninde yaşamış birisi. "Ölüm Alman ustadır". Orada deneyi yapan görevi gönderen kişiler de Alman. Bir hipnoz ritüeli gibi, geriye doğru sayıyor. Biz hep bütün bu hafızadaki yolculuğun uyku halinde olduğunu mekânın içerisindeki seslerden anlıyoruz ve aslında hiç mekân değiştirmedik. Kahramanımız hiçbir zaman mekân değiştirmedi. Mekân ona yasak. Ancak geleceğe gitmeyi reddettiğinde mekân değiştirdi ve uçuş terasına geri döndü.

İzleyici: Çocukken, Hollywood sinemasında, o sinema dediğimiz şey hareket ile çok bağlantılıydı. Sinemaya koştururduk, o bizi büyülerdi. Sonradan kesilmiş filmlerle karşılaşmıştım, onlar beni daha çok etkiledi. Türkan Şoray bir masaya bardağı koyacakken koymuyor, duruyor orada. O akış içinde hareket tamamlanacak, elini sıkacak, ama sıkmıyor, çünkü o kare orada kesilmiş. Atomun parçalanması gibi burada aslında çok büyük bir güç, potansiyel var. Hollywood sinemasında bunu göremiyoruz. Bu filmi muhtemelen Amerikalı seyircilerin sevmemesi ya da Terry Gilliam üzerinden soslu olarak tüketebilir. Chris Marker'ın ham hali, biçemle içeriği uyuşturmuş hali. Hegel'in tarihin sonu gelme fikri, aslında iyimser bir şey. Filmin sonu geliyor burada. O bandı taktığınızda Amerikan filmlerinde birinci dakikadan, yüz yirminci

dakikaya kadar ne yapacağı, kahramanın nasıl dünyayı kurtaracağı bellidir. Ama onlar kareleri kesebildiği anda kahraman kaderi değiştirebilir, başka bir şey yapabilir, anti-emperyalist bir tavır takınabilir. Chris Marker bunu biçeme yedirmiş oluyor ve bu çok bilimsel bir şey. Tam her şey adam için bitti derken, fotoğraflarla kare kare ilerliyor, gelecek müdahale ediyor, bak seni kurtarabiliriz diye. O biraz da kendi tercihiyle geçmişe dönüyor ve ölümü seçmiş oluyor. Ama bu onun tercihi ve iyimser bir şey; istese kurtarabilirdi kendisini. Bu çok ham bir film bir yandan, minimal düzeyde, sadece sesi, müziği ve kareleri kullanarak filmi çekmişti. Yapabileceği en az şeyle. Biz sanatı sizin de dediğiniz gibi; ilkellerin işlenmemiş halini müzeye koyuyoruz. Kendi sanat eserlerimiz, uygarlığın ürünleri çok işlenmiş veya post-modernist. Zamanın ötesindeki ham şeyleri alıyoruz müzelere. Geri kalan her şey, sanatımız çok cilalanmış halde. Marker buna tepki olarak ne yapıyor, tarih öncesi doldurulmuş arkeolojik, herhangi bir cilalanmaya maruz kalmamış karakterleri koyuyor. O hamlığın içinden, gerekirse her şeyi iradeyle değişebileceği, Üçüncü Dünya Savaşının sonunda bile yeniden iyimserliğe, sevgiye dönüştürebileceğini söylüyor. Ne kadar durum kötü olursa olsun, Hollywoodvari bir iyimserlikle değil ama içeriğe ve biçime gayet yedirerek veriyor. O yüzden film bana çok iyimser geldi.

Sema Kaygusuz: İyimser, ama paradoksu şu; iyimserlik çabasının geçmişe giderek, geçmişe iltifat ederek mümkün hale gelmesi bir paradoks. Bence paradoksların filmi bu film. Çünkü iyimserlik bir gelecek tasavvurudur. Ama gelecek kadersel özünü almıştır, katılaşmıştır artık. Gelecekte insanlar enerji kaynaklarını bulacak, herkes robotlaşmış, duygusuzlaşmış, ruhsuzlaşmış ekibe katılacağına geçmişteki etkilenmiş anılara dönmesi iyimserlik. Ama nereye gidiyor? Paradoks burada başlıyor, geçmişe. Bir yandan çok acıklı bir pozisyon sunuyor, bir trajedi sunuyor.

Jak Şalom: Hiç şüphesiz bir trajedi sunuyor. Ben "geçmiş" kelimesinin yerine "olmamış"ı kullanacağım. Geçen hafta Pera Müzesi'nde *Hiroşima Sevgilim* (Hiroshima mon amour, Alain Resnais, 1959) filmini izledik. Orada kadın Fransız, adam Japon. "Hiroşima'da her şeyi gördüm" diyor. Erkek "hiçbir şey görmedin" diyor. "Gördüm, müzeye gittim" diyor, "müzede her şey var, insanlar gördüm müzeyi geziyorlar". Adam ısrarla "Hiroşima'da hiçbir şey görmedin" diyor. Çünkü Hiroşima'da bir şeyi görmek mümkün değildi. Hiroşima'dan bahsetmek mümkün değil. Ancak Hiroşima üstüne bir şeyler söylenebilir diyor. Bu filmde de Üçüncü Dünya Savaşının felaketi. Yerle bir olmuş her taraf. Bunun olmamış halini de kurtuluş yolu olarak görüyor. Çünkü olmuş halini görüyoruz, olmuş hali yıkım. Acaba başka çaremiz yok mu?

Sema Kaygusuz: Filmi yaratıcı zekasının parladığı an geçmişle kurduğu yeni anlam ilişkisi. Bunun olmadığı bir zaman, evet, çok çarpıcı.

İzleyici: Sorudan ziyade sizin söylediğiniz şey bende başka bir şey uyandırdı. "Dolgun bir şiir" diye nitelendirdiniz bu filmi. Aslında çok fazla geçmişten bahsettik ve savaşın getirisiyle açıldığından bahsettik. Daha ziyade çağdaş bir gönderisi de vardı filmin. Ben izlerken en azından zamanın ne kadar akışkan olduğuna dair bir izlenime kapıldım. Çünkü o bahsedilen yıkımı biz şu anda çok fazla ve bizatihi yaşıyoruz, toplumsal olarak yaşıyoruz. Çok daha güzel bir şey söylediniz, zaman yasaktı, mekân yasaktı bu karaktere. Bizim şu anda yaşadığımız toplum ya da çağ, savaşın mekân olarak veya sınır olarak nerede durduğunu belirleyecek irade gücü bizden alınmış gibi görünüyor. Yaşadığımız şu andaki kaos ortamını belirleyebilecek ya da o kaosta mıyız, değil miyiz bunu belirleyecek irade bizden alınmış durumda. Karaktere baktığımda öyle bir paralellik görmüyorum, sadece benim onun o yıkımını gördüğümde, o gidip gitmeme, kalıp kalmama ya

da vazgeçme ya da iradesini kullanıyor, gitmek istemiyor. Fakat var olan yaşam gücü de onun elinden alınıyor. O zaman da yaratılmış belirli bir tarihi geri plan var, fakat bugüne çok şey söylüyor ve çok akışkan bahsedilen bu zaman.

Sema Kaygusuz: Bizim mekânımızdan zaman geçiyor. Bu filmde ise mekân yok. Zamanın içerisinden mekân geçiyor. Bizim yaşadığımız şiddet, dolayısıyla bizim o şiddetin içerisinde tanıklığımız, nasıl bir şiddet olduğunu tarif etme gücümüz idrak ile başlıyor. İdrakin zamana ihtiyacı var. *Edebiyat ve Felaket* kitabında Marc Nichanian der ki; "dehşetin tanıklığında söz yoktur". Onu anlatıya çeviremezsin, çünkü o sırada dehşet içerisindesindir zaten. Ayrıca ben çağdaş bir zaman içinde olduğumuzdan da kuşkuluyum. Bana göre bütün hadise 18. yüzyılda geçiyor şu anda. Sözün özüne dönersek filmdeki zamansallıkla başa gelen, maruz kalınan zamansallık arasında elbette ki doğal olarak fark var. Biz kanlı canlı mekânın içinden geçen zamanı seyrediyoruz. Ama orada tekrarlayayım zamanın içinden mekân geçiyor. Hepsi küçük zaman boncuklarıyla üst üste ipe dizilir gibi, bir kolye gibi diziliyorlar. Çok güzel bir zaman tartışması var zaten, bayağı filozofik bir bakışı var.

İzleyici: Kadınla ilk karşılaştığımız sahnede şöyle bir cümlesi var; "sıradan anları hatıralardan ayıran bir şey yoktur. Ne zaman ki o anların açtığı yaralar sızlar, o zaman hatıra değeri kazanırlar" diyor. Yani cümle aslında hem o paradoksu, sıradan olanla karşılaşma anının farklılığını biricikliğini belirliyor, hem de o kadının aslında çocukluğunda izlediği, gördüğü, hangi felakete çağırdığını bilmediği, bir yerden geliyor. Tam da orada hatırlatıyor; bir ihtimal var, ama adını koyamadığı ve nereye çağrıldığını bilmediği, çok sıradan bir yer.

Sema Kaygusuz: Şunu fark ettiniz mi; kadın sevgilisi, ama

bir sahne var ki bir kayıkla kadının görüntüsü üst üste biniyor. Oradaki kadının pozisyonu size annesel geldi mi? Ben çok annesel buldum. O kadın herhangi bir kadın değil, bir büyük yaşam arzusu olarak kadın diye okudum. Dik durduğu, yaşsız, yaşı olmayan portre gibi durduğu bir sahne var. O kadın da sadece bir sevgili değil gibi geldi. Böyle dişil bir kucak, annesel bir şey diye de algıladım ben.

Çok teşekkürler herkese.

La Jetee, Fransa, 1962
Uçuş Terası

Yönetmen: Chris Marker

Oynayanlar: Hélène Châtelain (kadın), Davos Hanich (adam), Jacques Ledoux (deney uygulayan), Jean Négroni (anlatıcı), André Heinrich, Ligia Branice (geleceğin bir kadını)

Bu kadar kısa bir film sinema tarihinin en iyi 50 filmi arasına nasıl girer dememeli! Her şeyden önce Marker çok büyük bir sinemacı, yazar, çizer, çevirmen, fotoğrafçı, yayıncı, düşünür, deneme yazarı, eleştirmen, şair ve yapımcı! Sinemada hem dünya tarihinin hem kişisel öykülerin çelişkilerini şiirsel bir dil ve hayranlıkla, mizah ve bazen kızarak dile getirmiştir. Bellek, anılar, geçmiş zamanın yenilemeye yönelik arayış yapıtlarında öne çıkar. Dalgakıran bir kurgu bilim filmidir. Birçokları tarafından bir başyapıt olarak sayılan bu deneysel film, bir tek plan dışında, siyah-beyaz fotoğraflardan oluşan ve bir anlatıcı tarafından seslendirilen bir "fotoroman" olarak gerçekleştirilmiştir. Trevor Duncan'ın ses bandı filme güçlü bir şiirsellik katar, gerçekliğin bir yüzünü gösterir.. Yaşamımızdan bize kalan anılar parçalardan oluşur, bir fotoğraf

albümünün sayfalarını çevirirken anılar "zaman içinde atlamalar"la dağınık bir biçimde canlanırlar...

Sema Kaygusuz Kimdir?

Öykü ve roman türünde eserler veren Sema Kaygusuz Samsun'da doğdu. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü mezunu (1994) olan Kaygusuz, öğrencilik yıllarında, radyo oyunu, koreografi ve tiyatro alanlarla ilgilendi. İlk öyküleri Kitaplık, Adam Öykü, Varlık, Düşler Öyküler dergilerinde yayımlandı. Hazırladığı ilk dosya, Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'ne (1995), ikinci dosya ise 1996 Gençlik Kitabevi İkincilik Ödülü'ne değer bulundu. Ancak, ödül alan bu iki dosya, kitap olarak yayımlanmadı. 2016 yılında ise Barbarın Kahkahası adlı romanıyla 71. Yunus Nadi Ödülleri'nin roman dalında birinciliğe layık görüldü.

Ortadan Yarısından (1997), Sandık Lekesi (2000) ve Doyma Noktası (2002) adlı öykü kitapları yayımlandı. Sandık Lekesi adlı kitabıyla 2000 yılında Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

İlk romanı Yere Düşen Dualar edebiyat çevrelerinden çok iyi eleştiriler almış, Fransa, İsveç, Norveç ve Almanya'da da yayınlanmıştır. Atlas dergisinde coğrafya yazıları yazmayı ve «yaratıcı okuma» üzerine atölye çalışmaları yapmayı sürdürmektedir.

Eserleri

Ortadan Yarısından (öykü), 1997
Sandık Lekesi (öykü), 2000
Doyma Noktası (öykü), 2002
Esir Sözler Kuyusu (öykü), 2004
Yere Düşen Dualar (roman), 2006
Yüzünde Bir Yer (roman), 2009
Karaduygun (öykü), 2012
Sultan ve Şair (oyun), 2013
Barbarın Kahkahası (roman), 2015 22 Kasım 2016

Hakkı Başgüney'in sunumuyla *Zengin Mutfağı*

"Bu film için internette de gezinirken bir ifade gördüm ve benim de hoşuma giden bir ifade oldu; kayıp mücevher"

Bugün *Zengin Mutfağı* (Başar Sabuncu, 1988) filminden bahsedeceğiz. Ben bu filmi yıllar önce ilk seyrettiğimde Türk Sineması'nın değeri az bilinen filmlerinden bir tanesi olduğu duygusuna kapılmıştım. Gerçekten de son zamanlara kadar çok fazla seyirci ile buluşabilmiş bir film değildi. Son zamanlarda, filmin DVD'sinin çıkması ile ve aynı zamanda Vasıf Öngören'in kızı Aslı Öngören'in Şehir Tiyatroları'nda yeniden bu oyunu sahneye koyması ile filmden ve oyundan daha çok bahsedilir oldu. Bu film için internette de gezinirken bir ifade gördüm ve benim de hoşuma giden bir ifade oldu; 'kayıp mücevher'. Gerçekten değeri az bilinen ve biraz Türk sineması'nda alışık olmadığımız filmlerden bir tanesi. Filme geçmeden önce bir küçük parantez ile başlamak istiyorum. Tiyatro oyunu olarak da sergilendiğinden bahsettik. Filme çekildiğinde de tiyatro oyunu havası korunmuştu ve göreceğimiz gibi bir tiyatro oyunu havası içerisinde yeniden sinemaya da çekildi. Ama tam anlamı ile bir tiyatro oyunu tabii ki değil, sonuçta bir sinema filminden bahsediyoruz. Ama tiyatro ile sinema arasındaki o çok canlı, geçişken, dinamik, verimli ilişkinin örneklerinden bir tanesi olarak görebileceğimiz bir film. Türkiye'de 1960'lardan 90'lara kadar sanat alanında, tiyatroda, sinemada, edebiyatta bir etkileşim olduğu ve tiyato ve edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanabildiği, aynı zamanda sinemacılarla yazarların,

şairlerin, tiyatro oyuncularının ortak bir gündeme sahip olduğu, aynı mekânları, aynı ortamları kullandıkları, birbirlerinden kesinlikle etkiledikleri, birbirlerini besledikleri bir dönemden de bahsetmiş oluyoruz. Birçok sosyal bilimcinin, tiyatro, sinema ile ilgilenen kişinin söylediği bir şey var 1960-1980 arası Türk tiyatrosunun 'altın çağ'ı olarak ifade edilmekte. Aynı dönem Türk sinemasının, Yeşilçam'm da altın çağı. Yeşilçam ne kadar takdir ettiğimiz bir sinema idi, o ayrı bir konu, bu film üzerinden de bir miktar bunu tartışmaya açmaya çalışacağım. Ama sonuç itibarı ile o dönemde edebiyatımızın da, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, daha sonra Necati Cumalı, daha sonra Fakir Baykurt gibi isimlerin kitaplarının senaryolaştırıldığı ve sinemaya uyarlandığı ve bu edebiyatçı isimlerin aynı zamanda sinemacı, tiyatrocu isimler ile de etkileşim içerisinde oldukları bir dönem. Mesela gösterdiğimiz filmlerden bir tanesi *Adı Vasfiye* (Atıf Yılmaz, 1985) idi, Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam* kitabındaki öykülerin özgün bir şeklide uyarlanması. Bu film de yine edebiyat ile sinema arasındaki o geçişgenliği, verimli ilişkiyi simgeleyen filmlerden bir tanesi oldu. Bu bağ önemli. Bana kalırsa, bizim gerçekten o dönemde Türk sanat dünyasının belirli açılardan rüştünü ispat ettiği, kendini çok güçlü hissetmeye başladığı bir dönem. Bu 90'lardan sonra ne ölçüde devam etti, günümüze ne şekilde geldi, ayrı bir tartışma konusu olmakla beraber 1988 yapımı bu film belki bir açıdan da bir dönemi kapatan, ama başka bir dönemi de tam olarak açmayan bir film. Tam olarak söylemek belki mümkün değil, ama bir dönemin izlerini çok fazla taşıyan, 1960-1990 arası Türkiye'deki düşünce dünyasının, politik dünyanın arayışlarını çok fazla yansıtan bir film.

Ben kendi çalışmalarımda da sanatçıların bu dönemde yapmaya çalıştıkları şeyleri özetlerken genellikle üç eksenden ilerliyorum. Birincisi, bu dönemde bir 'gerçekçilik' yani Türkiye toplumunun gerçeklerini seyirci ile buluşturma, Türkiye toplumunun kabul edilmesi zaman

zaman güç ve zor gerçeklerini mümkün olduğunca sert ve etkili bir şekilde seyirci ile buluşturma çabası sinemada da, tiyatroda da, ayni şekilde okuyucu ile edebiyatda da bulunuyor. İkinci önemli çaba, bu film de bu açıdan önemli; sinema ya da sanat ürünü ile izleyici üzerinde bir dönüşüm, bir etki bırakma ihtimali. Yani amaç, bu filmi izleyen insanlar bu filmden etkilensinler, bu filmle beraber başka bir şeyin mümkün olduğunu, başka bir sanatın ya da başka bir siyasetin, başka bir toplum düzeninin mümkün olduğunu hissetsinler. Dönemin bence düşünce dünyasına, sanat dünyasına damga vuran şeylerden bir tanesi. Bir diğeri ise, evrensel sanat değerlerine uygun olsun, Türkiye'yi dünyada, Avrupa'da genel olarak sanat dünyasında temsil edebilecek kapasitede eserler verebilelim. Çünkü Yeşilçam ile ilgili bir hoşnutsuzluk var. Yeşilçam sinemasının yetersizlikleri dönemin aydınları, sinema yazarları, eleştirmenleri, sinemacılar tarafından eleştirilegeldi. '60'lı '70'li yıllarda daha farklı bir Türk sineması arzusu vardı. İşte bu film daha farklı bir Türk sinemasının örneklerinden bir tanesi. Sadece bu film yok tabii. '80'li yıllara gelirken, yani '70'li yıllarla beraber belki bir milat olarak Yılmaz Güney'in *Umut* (1970) filmi ile başlatabileceğimiz, gerçekçi, evrensel, dönüştürücü etkisi ne kadar olur bilinmez ama bunu hedefleyen filmler furyası Türkiye'de başladı. Yılmaz Güney bu açıdan gerçekten önemli bir isim. Daha sonra Türk sinemasını değiştirmek, Türk sinemasına politik bir yönelim katmak amacı ile çokça film çekildi. Yavuz Özkan gibi, Şerif Gören gibi, Erden Kral gibi, kadın konusunu daha önce gösterdiğimiz filmde de özellikle gündeme getiren Atıf Yılmaz gibi, Zeki Ökten gibi, Tunç Okan gibi biraz önce bahsettiğim hedefleri yerine getirmek isteyen ve Türkiye gerçekliğine bir şekilde Türkiye'deki toplum sorunlarına müdahale etmeyi hedefledi. Böylece politik angajmanı yüksek filmler olabildi; *Zengin Mutfağı* da böyle bir film. Bu film Başar Sabuncu'nun bu gelenekte kendi imzasını taşıyan bir film. Çünkü Başar Sabuncu, Brecht'in epik

tiyatrosundan ve onun yönteminden etkilenmiş bir isim. Fransa'da yaşadığı dönemde de, Almanya'da yaşadığı dönemde de Brecht konusunu, epik tiyatro, epik sinema konusunu özellikle önemsemiş ve benimsemiş bir yönetmen. Burada da gerçekliği anlatırken kendi imzasını, kendi tarzını, kendi bakış açısını katıyor ve insanların bu gerçeklikle kurduğu ilişkinin bir özdeşleşme ilişkisi olmasını istemiyor. Brecht'in ya da epik tiyatronun da yapmayı çok önemsediği bir şey bu. Bir yabancılaşma katmak istiyor, toplumsal sorunları ya da politik tutumları verirken, mesaj kaygısı güderken bir anlamda sizin bunun bir film olduğunu bilmenizi sürekli istiyor. Seyirci ile ilişki kurmak, oyuncunun bize seslenmesi, sinemada çok alışık olmadığımız bir şey. Bu yöntem politik sinema geleneğinde özgün bir yöntem. Sadece bununla da sınırlı değil, film gerçekten özgün bir film, diğer adını sayabileceğimiz pek çok filmin içinde özgün bir film.

'70'lerin sonundan '80'lerin sonlarına kadar devam eden filmleri çeşitli başlıklarda toplamak mümkün. Biraz önce adını saydığım gibi Atıf Yılmaz filmlerinde veya Başar Sabuncu'nun diğer filmlerinde, *Kupa Kızı* (Başar Sabuncu, 1986)'nda, *Asılacak Kadın* (Başar Sabuncu, 1986)'da olan kadın sorunu, cinsellik meselesi, Türk sinemasının gündemine girdi. Biliyorsunuz, 12 Eylül darbesi sanat dünyasında da iz bıraktı, birçok sanatçı Türkiye'nin dışına çıkmak zorunda kaldı, Başar Sabuncu da bir dönem Almanya'da yaşamış. Bu anlamda 12 Eylül filmleri olarak adlandırabileceğimiz filmler var. Göç filmleri yine bu politik sinemanın gündemine çok fazla giren filmler. *Almanya Acı Vatan* (Şerif Gören, 1979), Tunç Okan'ın 1974'te çektiği *Otobüs*, *Fikrimin İnce Gülü* (Tunç Okan, 1992), *Sultan* (Kartal Tibet 1978) Türkiye'de iç göç meselesi için yapılmış filmler.

Bu filmde iki farklı eğilim var. Şener Şen'i başka filmlerinden biraz daha farklı izleyeceğiz, ama hiciv, yergi, komedi unsurları daha baskın. Bunu biliyorsunuz sadece Şener Şen yapmadı, bu da tam anlamı ile bir Şener

Şen filmi değil. Şener Şen'in çok daha, "bu bir Şener Şen filmidir" diyebileceğimiz filmleri var. Bu filmde de inanılmaz iyi bir oyunculuğu var ve çok iz bırakan bir yeri var, ama Şener Şen üzerine, Kemal Sunal üzerine, İlyas Salman üzerine kurulu filmler var bildiğiniz gibi. Bunlar bahsettiğim toplumsal sorunları, politik yergi, hiciv, komedi unsurlarını daha baskın bir şekilde sergileyen filmler. Bir de dramatik unsurların daha fazla merkezde olduğu filmler var. Bu gerçekten Türk sinemasında nasıl bir dönüşümü tetikledi, Türk sinemasında o Yeşilçam geleneğini Yeşilçam standartlarını, kalıplarını, klişelerini dönüştürdü mü? Yeşilçam'daki aşk hikâyelerini, yine Şener Şen'in oynadığı *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (Yavuz Turgul, 1990)'ndeki gibi sorguladı mı? Evet, belkide 1980'lerin sonu bu açıdan Yeşilçam'ın çok sorgulandığı bir dönemdi, Yeşilçam'ın en önemli yönetmenlerinden, yapımcılarından birisi Ertem Eğilmez de yine aynı yıl 1988'de *Arabesk* filmini çekti. *Arabesk* filmini bir Yeşilçam parodisi olarak, Yeşilçam'ın belki de bitiş düdüğü olarak da görebiliriz. Yeşilçam biliyorsunuz 1990'lı yıllardan itibaren çok büyük bir krize girdi, Türk sineması büyük bir çöküş yaşadı ve bu nerdeyse 2000'lere kadar devam etti. Bu film de, bahsettiğimiz 1960-1990 arası var olan dinamik Türk sineması, Türk tiyatrosu, Türk Edebiyatı açısından simgesel önemi olan bir film. Bir açıdan kayıp mücevherlerinden bir tanesi, ama bir açıdan da bir son gibi de görebiliriz. En azından Yeşilçam sinemasının sınırlarına gelinmişti, bütün bu denemeler ile beraber bir şekilde kendilerini yeniden hayat geçirebildiler, en azından bir şeyler değişti. Değişen de şuydu; bu 1960-1990 arası bahsettiğimiz sinemacı, tiyatrocu, oyuncu etkileşimi bir miktar azaldı. Erdal Özyağcılar ismini, Rutkay Aziz ismini tiyatro için düşündüğümüz kadar sinema için de düşünebiliriz ve belirli bir ortak tema yaratma çabasından, en azından politik angajmandan bahsedebiliriz. Başar Sabuncu'nun yine Şener Şen ile çektiği Çıplak Vatandaş (1985) filmi gibi, onun politik angajmanını yan-

sıtan bir film. Ama biraz önce de bahsettiğim gibi kendi özel imzası ile, seyirciye danışması, mekân kullanımı, tipolojileri yaratma biçimi kesinlikle özgün. O dönemin solcu diyebileceğimiz yazarlarının, entellektüellerinin temel kaygılarını da taşıyor. Onlardan bir tanesi şu; filmde de göreceğiz ama, çok fazla ayrıntısına girmeyeceğim, solcuları yansıtma çabasına bir tepki var burada. Yani komünist, anarşist, Moskova ajanı gibi cümleleri bolca duyacaksınız filmde. Bu yaftalama ya da basitleştirme, indirgemeye karşı o da karşı bir tepki gösteriyor. Kendisi bunu aşçı üzerinden komedileştirerek, belki parodileştirerek ve bir dönüşüm ihtimali yaratıyor. Bu yaftaları kırma ihtimalini filmde göreceğiz. Aşçı değişecek mi, değişebilir mi, film bunu gerçekten tartışıyor. Bu da bence özel bir kaygı. Naif, Türk insanının ortalamasını yansıtan, alt sınıf bir kişinin değişmesi mümkün müdür? Yani, toplumsal gelişmeler bu insanı daha bilinçli ve çıkarlarının, ihtiyaçlarının farkında bir hale getirebilir mi? Zaten Brecht tiyatrosununda, Marksist jargonla konuşmak gerekirse, kendinde sınıftan kendi için sınıfa dönüştürebilir mi? Yani sonuçta burada sınıfının, konumunun ihtiyaçlarının farkında olamayan bir insan bunun farkına varabilir mi? Bunu tartışıyor film ve bunu gerçekten de özgün ve bolca metaforla yapıyor. Başka klişeleri de içeren bir film, yani sadece komünist, anarşist değil, toplumun öğrencilere bakışının klişeleştirilmiş hali var, toplumun bu eylemlerine, sokak olaylarına, bakışının klişeleştirilmesi var. Ama bunların hepsi bir mekânın dışından gelen sesler şeklinde oluyor, biz mekânın dışarıdaki olayların yansıması ile beraber işleyişini görüyoruz ve gördüğümüz yer de yine bir metafor. *Zengin Mutfağı*, isim olarak da temsil ettiği değerler açısından başlı başına bir metafor. Evet, sınıfsal açıdan üst sınıfa hizmet edilen bir yer, fakat üst sınıf kültürünün pek de hakim olmadığı, hizmetçilerin çalıştığı bir yer. Burada köpek imgesi yine çok simgesel, bir şekilde buna bir itirazı belki de içinde barındırıyor. Yani bu film Türk sinemasının özgün ve biraz önce de

bahsettiğim 1960'lardan 1990'lara sinemadaki dönüşümü, alternatif sinema yapma çabasını simgeleyen, bunu bence başaran bir film.

Herhalde sunum için makul bir süredir, konuşmamı sonlandırıyorum. Teşekkürler.

Zengin Mutfağı - Türkiye, 1988, 81'

Yönetmen: Başar Sabuncu

Oyuncular: Şener Şen (Lütfü Usta), Nilüfer Açıkalın (Genç Kız), Gökhan Mete (Ahmet), Okday Korunan (Selim), Osman Görgen (Seyfi)

Brecht'çi tiyatrodan yana, epik tiyatro yöntemini Türkiye'de ilk kez uygulayan Vasıf Öngören'in aynı adlı tiyatro oyunundan beyaz perdeye Başar Sabuncu uyarlar. "Zengin Mutfağı"nda gençlik yıllarındaki pehlivanlığı ile övünen, zengin işadamı Kerim Bey'in evinde aşçılık yapan Lütfü Usta'nın (Şener Şen), ana mekân-mutfak alanının içinde gözlenen değişimini ve onu bu değişime zorlayan Türkiye işçi sınıfı mücadele tarihinde önemli bir yer tutan geçen 15-16 Haziran 1970 günleri epik tarzda konu edilir.

Yrd. Doç. Dr. Hakkı Başgüney Kimdir?

1978'de Bolu'da doğan Hakkı Başgüney, orta öğrenimini 1997 yılında Galatasaray Lisesi'nde, lisan eğitimini ise Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı. Lisansüstü çalışmalarını Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü'nde 2007 yılında bitirdikten sonra Boğaziçi Üniversitesi ve Strasbourg Üniversitesi öğrencisi olarak ortak doktora çalışmalarına devam etti. 2013'te Salt Galata'da araştırma projesinde çalışan Hakkı Başgüney Paris EHESS'de (Sosyal Bilimler Yüksek Okulu) post dok-

tora çalışmalarında bulundu. Hakkı Başgüney, sinema ve entelektüel tarih alanlarında yakın dönem Cumhuriyet tarihi odaklı çalışmalarını sürdürmektedir. Ayrıca Nişantaşı Üniversitesi Tarih bölümünde çalışmakta ve Boğaziçi Üniversitesi'nde Jak Şalom ile beraber misafir öğretim üyesi olarak sinema sosyolojisi dersi vermektedir.

6 Aralık 2016
Mustafa Altıntaş'ın sunumuyla *Aleksandr Nevski*

"Bu film yarattığı epik atmosfer ve kahramanlık destanı ve işleyişi o kadar etkili olmuş ki 1930'lu yıllarda genç sosyalist ve kominist Amerikan sinemacılarını etkilemiştir."

Öncelikle hoş geldiniz, değerli sinemaseverler, sinefiller. Özellikle Jak'a da çok teşekkür ediyorum, bu program çerçevesinde her film için bir sunumlu söyleşi organize ettiği için. Her film için farklı dallardan kişilerin sunmasını ayarlıyor ki, bu da çok doğru bir yöntem. Filme başlamadan önce bir şeyi vurgulamak istiyorum; biliyorsunuz, sinema en son sanat dallarından birisi. Resmin mirasçısı fotoğraf, fotoğrafın mirasçısı sinema oldu. Böyle bir diyalektik süreç var. O yüzden ben kendi çalışmalarımda sinemayla resmi birlikte düşünürüm. Bunun iki nedeni var; babam çok iyi bir sinema izleyicisiydi, çocukluğumdan beri sürekli film izledim. Bu da benim resim eğitim dönemlerime ve çalışmalarıma yeni boyutlar getirdiğini söylemem gerekir. İkincisi bu aşamaya gelinciye kadar insanlık sürecinde ilk baştan itibaren ilk imgeleri hepimiz tanıyoruz. Mağara duvarlarındaki el izlerinden, doğa betimlemelerinden, o dönemde yaşayan insanların yansıttıkları resimlerden. Dolaysıyla bu birbirine eklene eklene, tek ve sabit imajdan birçok imajın yan yana gelmesiyle sabit resimden hareketli resme geçmiş oluyoruz sinemayla.

Bu girişten sonra sinemanın ilk uygulamalarından

1938'e kadar geçen zaman da çok bir zaman değil. Ayzenştayn gibi Rus sinemasının yetiştirdiği entelektüel ve çok yönlü bir sinemacıdır. Sanat tarihini ve özellikle batı sanat tarihini çok iyi bilen insanlardır. Bu sinemacıların içinde Akira Kurosawa da var, Federico Fellini de var. Ayrıca ressam gibi çalışmışlardır. Hatta Kurosawa, '80'li yıllardaki bir söyleşisinde demiştir ki; "ben hep ressam olmak istedim". Bu demek oluyor ki, resim çoğu sanatların merkezinde bir sanat dalı. Her zaman geriye dönüp, bakıp ondan esinleneceğimiz bir yığın birikim. Tabii ki sinemanın geliştiği toplumların bir özelliği de var. Geçmişteki ikonografya zenginliği o ülkelerin sinemasını besliyor, yapılandırıyor ve avangard diyebileceğimiz ölçüde ileri atılımları sağlıyor. Bu bilgiyi güncelleyip, yeniden bakarak yeniden değerlendirmemizi sinema alanında sağlıyor.

Bu filmde temanın yurtseverlik üzerine kurulduğunu biliyoruz. Bir tecevüzcü, işgalci; bir de o işgal karşısında kendisini savunmaya çalışan pasifist bir toplum var. Bunların çoğu o çağın üretim sistemi açısından bakıldığı zaman iki taraf da feodal. Feodal ama batıdaki kadar güçlü, yanma da kilisiye aldığını var sayarsak. Bağnaz ve fanatik grupların ya da ideolojilerin saldırganlığı doğaldır. Bunu tarihte yaşadık. Saldırgan kesim Cermen Töton Tarikatı'nın bir uzantısı. Dediğim gibi güçlü feodal yapının korunmasıyla görevli, fanatik, bağnaz. Özellikle Vatikan'ın isteği doğrultusunda yayılmacı, dinsel emperyalizm diyebileceğimiz bir gerçek. Rusya'nın geniş topraklarına elde etmek için büyük bir saldırya hazırlanırlarken küçük Rus prenslikleri Pskov şehrine yapılan ilk saldırıyı kaybeder. O kadar şiddetli bir katliam olur ki, sonunda bütün prensliklerin birleşip güçlü bir direnç yaratmanın gereğine inanıyorlar. Bu arayışta da Nevski'nin bu işi başaracağını ve toplumu bir araya getireceğini, güçlü bir savunma ordusu yaratacağına inanarak ondan komutanlık talep ederler. Bütün bu süreci filmde izleye-

ceğiz. Bir tarafta bu vahşi saldırı, barbar saldırı; öbür tarafta dağınık prenslikler ve çoğu köylü olan halkın toparlanması gerçekten inandırıcı, sağlam ve bilge bir kişinin yapabileceği bir şey. Nevski komutanlığı kabul ettikten sonra stratejisini şöyle belirler; biz sadece savunma değil, düşmanı geriye püskürtmek zorundayız. Göreceksiniz bir tarafta Ayzenştayn ve sanat yönetmeni Tötonları korkunç zırhlar, mitolojideki kasklarla, atlarından tutun silahlarına kadar son derece mekanik ve yüzyılın başında Rus sanatında oluşmuş konstrüktif akımın kostümlerinde kullandığını görüyoruz. En başta söylediğim gibi dönem feodal dönem ve Avrupa feodalizminin Roman sanatı olarak adlandırıyoruz bu sanatı. Roman sanatı kaba, estetikten yoksun, güç ifade eden, kendini savunmaya yönelik, bir ortaçağ şatosu düşünün, mimari konsepti de böyledir. Dolayısıyla bu kostümlerle mekanik ve acımasız olduklarını, günümüz sinemasında Terminatör tarzı robot, katil, acımasız olduklarını betimliyor. Diğer taraftan çoğu köylü olan sonradan ordu haline dönüşecek Nevski Ordusunun da olabildiğince ellerindeki olanakları kullanıp kimisinin zırhı var kimisinin yok, kimisinin başlığı var kimisinin yok, derme çatma bir durumları var. Böylece kontrast bir yapı var. Filmi başından sonuna kadar böyle bir yapıyla izleyeceğiz.

Ayzenştayn bu temayı belirlerken şöyle bir şey söylüyor, ki bu çok önemli ne kadar güncel olduğunu, günümüz koşullarında ne kadar anlamlı mesaj taşıdığını anlamış olacağız. "Günümüz dünyasının tablosunu dehşete düşmeden izlemek olanaksız. İnanıyorum ki, tarihin hiçbir dönemi şu son yıllarda durmaksızın artan faşist saldırı kadar, bütün insanlık ilkelerini ayaklar altına alan böylesine yoğunlaştığına tanık olmamıştır. Yurtseverlik ve ulusal direniş, tüm filmimizi kapsayan izlek bu işte. 13. yy'ın tarihsel olumsuzluğunu ele aldık. O sırada şimdiki faşistlerin ağababaları Tüton Şovalyeleri tıpkı bugün

ki faşist Almanya'nın aynı anlayışı, aynı çılgınca sloganları, aynı bağnazlığıyla Slavlara ve diğer halklara boyun eğdirmek amacıyla düzenli olarak saldırmaktaydı". Tabii bu film 13. yy'daki tarihsel bir olaya referans gösteriyor ama aslında Nazizmin yükseliş dönemi ve hatta Rusya'yı tehdit eder duruma gelmiş bir dönem. Ancak o dönemin yöneticileri bir antlaşma yaptıkları için bu film başlarda görevini yapamadı. Yani Rusya'ya bir saldırı söz konusu olduğu zaman halkın savunma heyecanını motive edecek epik bir söylemi var filmin. Tabii ki sonra görevini de yapıyor.

Filmin kronojik akışı içinde bazı sanatsal tasarım ve tasaları anlatacağım. Birinci planda epik ve tarihsel bir film. Filmin ilk sahnelerinde işgal ve teslim olmaları sırasında çok önemli bir olay var. Bu olay bizim bildiğimiz soykırım tarihinin belki ilklerinden birisi. Macho İncili'nde bir anektod vardır, Kral Herod duyuyo ki, kendine rakip Musevi bir kral çıkacak ve bu kişi etkin olacak. Bunun üzerine 2 yaşından küçük bütün çocukların katlini emrediyor. Bu bir çeşit soykırım. Bu o kadar etkili bir olay ki, ulaşabildiğimiz kaynaklara göre 5. yy'dan itibaren bu konu resimli kitaplarda, kiliselerdeki kabartma ve rölyeflerde ya da tablo biçiminde sürekli işlenmiş. Adı da Masumların Katliamı. Pek çok adı bilinmeyen sanatçı tarafından işlenmiş ve ortaçağda Giotto'nun bazilikaya yaptığı resimlerden bir tanesi aynı temayı içeriyor. 10. yy'da yine başka yerlede farklı yöntemlerle bu temanın işlendiğini görüyoruz. Ortaçağ ve sonrasında Nicolas Poussin, Pieter Bruegel, Cornelis van Haarlem gibi ünlü sanatçılar da büyük kompozisyonlarla bu katliamı resmetmişlerdir. Bunu çağımızda yorumlayan sanatçılardan bir tanesi de Pablo Picasso'dur. Picasso'dan önce Francisco Goya resmetmiştir. İspanya'nın Fransız işgaline direnen halkı kurşuna dizerler, bu katliamın tablosunu yapmıştır. Arkasından da Picasso Poussin'in tablosundan esinlenerek Kore'deki katliamı resmetmiştir. Filmde

Ayzenştayn'ın vurguladığı ara temalardan, motiflerden bir tanesi de budur. Çok önemlidir çünkü filmin sonunda bunun bir replikasını da göreceğiz.

Bu filmin epik yapısına destek olan Sergei Prokofiev'ın müzikleri var. Prokofiev müziklerinin bu filme katkısı o kadar büyük ki, filmi izlerken anlayacaksınız. Çoğu zaman filmin kendi atmosferinde var olan gürültüler ile müziğin zaman zaman duygular yaratıyor. Bazen de sessizlik koymuştur, ki onlar da çok anlamlıdır. Filmin bazı yerlerinden farketedeceksiniz, müziğin yerini savaş atmosferindeki sesler almıştır. Bu da sanıyorum yönetmenle müzisyenin birlikte yarattıkları farklı bir müzikal espas yaratmıştır.

Bu film bir taraftan bu bilinci irdelerken diğer taraftan yarattığı epik atmosfer ve kahramanlık destanı ve işleyişi o kadar etkili olmuş ki 1930'lu yıllarda genç sosyalist ve kominist Amerikan sinemacılarını etkilemiştir. Ben o filmleri izleme şansını bulmuştur. Orada da epik sinema akımı olmuş. Ne yazık ki bu filmler McCarthy döneminde cezalandırıldı, filmler kayboldu ve yönetmenleri cezalandırıldı. Bunu da burada vurgulamak isterim.

Filmin birinci bölümünde şehrin düşüşünü katliamı göreceksiniz. Film stüdyoda çekildiği için, savaş sahneleri yoğun olması nedeniyle yapay bir ova ve donmuş bir göl oluşturuyorlar. Yapay bir donmuş göl oluşutuyırlar. Bu yüklü olmayan dekorla, sakin ova ve yapay göl oluşturmuş. Fonksiyonu itibariye filmdeki sürpriz olaylara hazırlanmış. Niçin yönetmen, bu kadar sadeleştirmiş? Çünkü oradaki hareketi, aksiyonu rahat görebilelim diye. İki ordu karşı karşıya ve Nevski'nin ordusunun kostümleri koyu renkli, Tötonların rengi beyaz. Biz bu nedenle satranç tahtası gibi rahat izleyebiliyoruz.

Savaş süreci birkaç aşamalı oluyor. Nevski tarafı strateji üretmek zorunda. Diğer tarafın bir stratejisi belli, saldırhganlar, arkalarında din ve Vatikan var, hatta bir kardinal karargahta fiziksel olarak var. Nevski ordusunu yok sayacak kadar güçlü bir yapıları var. Ancak Nevsi

Ordusu'nun dağınık, dalgalı yapısı içerisinde bilgelik öne çıkar. Ancak bu bilgeliğin üreteciği bir stratejiyle kazanacaklarını düşünürler, Nevski ve genel kurmayı sonunda bu orduyu donmuş göle çekerek savaşı orada yapmaya karar verirler.

Bu yönetmenler geriye dönük referanslara ve mitolojiye çok önem veriyorlar. Son sahnede de karşılığını Michelangelo'ın, Bruegel'in yapıtlarından esinlenmeyi ihmal etmiyor ve onlara gönderme yaparak filmi zenginliştirmiş oluyor.

Filmde önemli bir nokta da Tötonlar'ın karargahı. Çünkü burası hem saldırı hem de geri çekilme için önemli nokta. Zaman zaman büyük kitlesel saldırılar sanki bir robotlar ordusu olarak saldırırlar, Nevski stratejisi içerisinde bir kontrast oluşturur. O hareketli sahneler çok ilginçtir. Bir tarafı son derece insancıl, vatansever bir kitlenin olanaklarıyla bu savaşı nasıl kazanacağı ile ilgili heyecan dolu hareketleri vardır. Diğer tarafın ise çok düzenli, somut saldırıları vardır. Aynı zamanda zorlandıkları zaman kitle olarak çekilirler. Asla dağılmazlar. Töton Ordusu çekilir, oradan Kardinal eşliğinde motivasyon ve moral desteği yaşarlar ve sonradan yeniden saldırı başlar. Gölde ölüm ve kalım vardır. Töton giysileri, silahları, atları ve kişilerin ağırlıyla gölün buzları kırılır ve yavaş yavaş Ordu derin soğuk suların içinde kaybolur. Zafer kazanılmıştır. Bu arada Ruslar içinde başından beri hainler vardır. Onlar da tutsak alınır ve ordu şehre muzaffer olarak girer, coşku başlar. Filmin en şiirsel vurgularından bir tanesi de katledilen çocukların, ki bu konrtast da çok önemlidir, sanki intikamınızı aldık der gibi Nevsi kendisini karşılamaya gelen halkın kucaklarındanki çocukları tek tek sever.

Buraya kadar sanırım yeterli, gerisini artık filmden takip edelim. Çok teşekkürler dinlediğiniz için...

Aleksantr Nevskiq, 1938,
Sovyetler Birliği, 112'

Yönetmen: Sergey Ayzenştayn

Oyuncular: Nikolay Çerkassov (Aleksandr Nevski), Nikolay Ohlopkov (Vassili Buslay), Andrey Abrikosov (Gavrilo Oleksiç), Dimitri Orlov (zırh ustası)

Sergey Ayzenştayn'ın bu ilk sesli filmini, Stalin döneminde (1938) Nazi Almanyası ile savaş olasılığı olan günlerde çevirmiş, ilk kez profesyonel oyuncular kullanmıştı. Kendi sözüyle "Yurtseverlik" kavramını öne çıkaran film, 13. Yüzyılda Aleksandr Nevskiy'nin Peypus Nehri'nin donmuş yüzünde sayıca üstün olan Alman Teutonic şövalyelerine karşı yengisini anlatır. Stalin'in Sovyet-Alman saldırmazlık anlaşmasını onaylaması nedeniyle rafa kalkan film 1941 yılında Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne saldırması ile gösterime girebilir. Sesli çekilmesine karşın Sergey Ayzenştayn'ın kurgu anlayışından yeni-görsel izler taşır; bunda görüntülerle müziklerin beraber kullanımını yaratıcı ve etkili sağlayan müzik adamı Sergey Prokofyev'in çok önemli katkısı olmuştur.

Mustafa Altıntaş Kimdir?
15 Haziran 1946`da Akşehir`de doğdu. İlk sanat eğitimini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü`nde yaptı. 1970 yılında kazandığı bir Fransız bursuyla Paris`e gitmeden bir çok sergi gerçekleştirdi. Paris`e varışında uluslararası sanatçılar sitesinde "CITE INTERNATIONALE DES ARTS`da bir atölyeye yerleşti ve Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu`na "E.N.S.B.A" kayıt olarak, özellikle Gustave Singier ve Jean Bertholle atölyelerinde resim ve anıtsal resim çalışmaları yaptı. 1973 yılında Yüksek Plastik Sanatlar diplomasıyla mezun oldu. 1974-76 yılları arasında ise TRT Ankara T.V. de kameraman olarak çalıştı. 1976-80 arasında Sorbonne Üniversitesi Sinema Fakültesi`nde master çalışması yaptı. Ünlü sinema tarihçisi Jean Mitry,

Eric Rohmer, Jean Rouch ve Michel Ciment gibi ünlü sinemacıların öğrencisi oldu. Birçok belgesel ve deneyimsel film gerçekleştirdi. Bu filmlerin bazıları uluslararsı festivallere katıldı. Çok disiplinli çalışmalarını uluslararası bienallerde, festivallerde, 1970-95 yıllarında Fransa ve Avrupa`

EK 1:
PANEL VE SÖYLEŞİ LİSTESİ

TÜRKİYE SİNEMASI

11 Şubat	Zafer Algöz
18 Şubat	Sarmaşık: 22 Şubat Merlyn Solakhan
3 Mart	Abdullah Oğuz
16 Mart	Özcan Deniz
11 Nisan	Müjde Ar
13 Ekim	Yeni Türkiye Sineması: Ahu Öztürk, Emine Emel Balcı, Mustafa Kara
19 Ekim	Ozan Güven
27 Ekim	Ahmet Mümtaz Taylan
9 Kasım	Rutkay Aziz

KISA FİLM VE BELGESEL

29 Eylül	Yeni Türkiye Kısaları: Emre Kayış, Gökalp Gönen, Gökçe Pehlivanoğlu, Yakup Tekintangaç
17 Kasım	Yeni Türkiye Belgeselleri: Berke Baş, Çiğdem Mazlum, Onur Bakır, Sertaç Yıldız

DÜNYA SİNEMASI

8 Nisan	Otto Pireminger Söyleşisi: Nil Kural & Chris Fujiwara

AYIN KONUĞU

9 Mart	Selçuk Aydemir

5 Mayıs	Spotlight ve Basın Özgürlüğü Paneli: Burcu Karakaş, Özgür Mumcu, Tolga Karaçelik
23 Kasım	Sema Kaygusuz

SİNEMATEK 50 YAŞINDA! 50. YILDA 50 FİLM 50 SUNUM

16 Şubat	Müjdat Gezen'in Sunumyla Şehir Işıkları
1 Mart	Ercan Kesal'ın sunumuyla Tokyo Story
15 Mart	Jak Şalom'un sunumyla Pather Panchali
29 Mart	Tayfun Pirselimoğlu'nun sunumuyla Serüven
26 Nisan	Atilla Dorsay'ın sunumyla Oyunun Kuralı
3 Mayıs	Burçak Evren'in sunumuyla Bisiklet Hırsızları
27 Eylül	Janet Barış'ın sunumyla Yağmurdan Sonra Bulanık Ayın Öyküleri
11 Ekim	Deniz Türkali'nin sunumuyla Adı Vasfiye
25 Ekim	Sema Kaygusuz'un sunumyla La Jetée
22 Kasım	Hakkı Başgüney'in sunumuyla Zengin Mutfağı
6 Aralık	Mustafa Altıntaş'ın sunumuyla Aleksandr Nevski

EK 2:

MİTHAT ALAM FİLM MERKEZİ'NDE 2016 YILINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN GÖSTERİM PROGRAMLARI

(Program Türlerine Göre)

Yönetmen – Oyuncu Retrospektişeri

9 Şubat-11 Şubat 2016	Zafer Algöz Filmleri Gösterimi
8-29 Şubat 2016	Beyazperdede İzlenmesi Gereken Filmler: Sergio Lione Filmleri
7 – 28 Mart 2016	Beyazperdede İzlenmesi Gereken Filmler: Scorsese Filmleri
17 Şubat 2016	Sarmaşık (Tolga Karaçelik, 2016)
4 Nisan-2 Mayıs 2016	Beyazperdede İzlenmesi Gereken Filmler: Angelopoulos Filmleri
30 Eylül-28 Ekim	Sinefil Dergisi Özel Gösterimi: Costa Gavras Filmleri
5-12 Ekim 2016	Yeni Türkiye Sineması Film Gösterimi

Kısa Film Gösterimleri

27 Nisan 2016	Akbank Kısa Film Festivali Ödüllü Filmler Gösterimi
29 Eylül 2016	Yeni Türkiye Kısaları Gösterimi

Belgesel Film Gösterimleri

14-17 Kasım 2016	Yeni Türkiye Belgeselleri Gösterimi

Tematik Gösterimler

12 Şubat-25 Mart	Sinefil Dergisi Seçkisi: Defalarca İzlenen Filmler
8 Nisan-13 Mayıs 2016	Sinefil Dergisi Seçkisi: Anti Kahraman Filmleri
17 Kasım-15 Aralık 2016	Öğle Arası Emek Filmleri Gösterimleri
16 Şubat-3 Mayıs	Sinematek Yaşıyor! 50 Film 50 Sunum (ilkbahar)
25 Ekim-6 Aralık	Sinematek Yaşıyor! 50 Film 50 Sunum (sonbabahar)

Kulüplerle İşbirliği

7 Nisan 2016	Boğaziçi Üniversitesi Zeybek Kulübü Gösterimi
29 Nisan 2016	BU LGBTİ+ Gösterimi
11 Mayıs 2016	Çokdillilik ve Çeviri
28 Ekim 2016	BU LGBTİ+ Gösterimi
1 Aralık 2016	HIV/AIDS farkındalık (Sağlıkta Genç Yaklaşımlar Derneği ve BULGBTİ+ Çalışmaları Kulübü) film gösterimi

Dizin

!F İstanbul Bağımsız Filmler Festivali, 89, 376, 386, 388, 389
12 Eylül Askeri Darbesi, 194
Abbas Bozkurt, 53-88
Abdullah Oğuz, 102-129, 160
Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), 298, 458
Adana Demir Spor, 63
Adana Film Festivali, 389
Adile Naşit, 261, 325
Adnan Özyalçıner, 507
Ahmet Hamdi Tanpınar, 188
Ahmet Kenan Bilgiç, 68
Ahmet Kural, 418, 422, 423, 424, 429, 431, 432, 435
Ahmet Mümtaz Taylan, 264-301
Ahmet Necdet Sezer, 321
Ahmet Taner Kışlalıl, 330
Ahmet Ümit, 125
Ahu Öztürk, 197-229
Akira Kurosawa, 517, 523, 527, 555, 591
Alain Resnais, 571
Alan Berliner, 380
Albert Camus, 498
Albert Maltz, 409
Alfred Hitchcock, 246, 252, 349, 405, 406, 574
Ali Atay, 251, 275, 425
Ali Deniz Şensöz, 264-301
Ali Ertekin, 312
Ali Kırca, 109

Ali Poyrazoğlu, 113, 507
Altan Erbulak, 252
Altan Erkekli, 305, 312, 313
Altın Portakal Film Festivali, 308
Altın Portakal Film Festivali, 308, 395, 444, 450
Altyazı Aylık Sinema Dergisi, 335, 471
Amed Film Festivali, 384, 386, 388
Amsterdam Film Festivali, 463
Anadolu Üniversitesi, 449
Anayasa Mahkemesi, 392
Andrei Tarkovsky, 189, 515
Angela Merkel, 46
Ankara Büyük Tiyatro, 327
Ankara Devlet Konservatuarı, 18, 20, 21
Ankara Devlet Operası, 327
Ankara Sanat Tiyatrosu (AST), 20, 304, 305, 306, 318, 320, 322, 324
Anna Marianni, 539
ANS International, 104, 110
Antakya Devlet Tiyatrosu, 338
Antalya Film Festivali, 83, 123, 386
Antonio Gramse, 575
Artı 1 TV, 464
Arzu Film, 178, 258, 434
Asiye Dinçsoy, 207
Aslı Erdoğan, 475, 488, 490
Aslı Öngören, 582
Aslı Özge, 483
Asuman Korad, 21
Aşkın Nur Yengi, 181, 476
Atalay Taşdiken, 116

Ataol Behramoğlu, 327
Atatürk Kültür Merkezi (AKM), 24, 32, 90, 327, 328
Atıf Yılmaz, 124, 134, 176, 177, 178, 181, 192, 310, 315, 560, 561, 562, 584, 585
Atınç Nukan, 50
Atilla Dorsay, 538-545
Atilla Özdemiroğlu, 113, 194
Atlas Sineması, 459, 461
ATV, 110
Avrupa Birliği, 463
Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, 368, 367, 392
Avusturya Lisesi, 303
Axtamara Film Festivali, 386
Ay Yapım, 284
Aydın Doğan, 464
Ayfer Tunç, 475
Ayhan Taş, 431
Ayla Algan, 304
Aysel Gürel, 173, 181, 182, 187, 188
Ayşe Arman, 104
Aziz Basmacı, 174
Aziz Nesin, 174, 330
Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesi, 244
Bakırköy Lisesi, 303
Balkan Film Festivali, 90
Barış Pirhasan, 177, 184, 562, 563
Başar Sabuncu, 178, 187, 584, 585
Bavul Dergisi, 278
Bawer Yücesoy, 375, 388
Bayram Cevher, 287, 288, 289, 291
Beckett, 320

Ben Affleck, 152
Beren Saat, 115
Berke Baş, 367-398
Berke Göl, 471-499
Berkin Elvan, 490
Berkun Oya, 251
Berlin Film Festivali, 94, 95, 97
Bertolt Brecht, 90
Beşiktaş Kültür Merkezi (BKM), 84
Beşiktaş Kültür Merkezi (BKM), 84, 432, 433
Beşiktaş Spor Klubü, 49
Beyaz TV, 284
Bilal Sert, 203, 228
Bilgesu Erenus, 296
Bilgi Üniversitesi, 255, 335, 449
Billy Wilder, 406
Birgül Oğuz, 484
Boğaziçi Üniversitesi, 102, 236, 256, 335, 367, 436, 443, 445, 446, 454
Boston Globe Gazetesi
Boston Türk Filmleri Festivali, 386
Bozkurt Kuruç, 21
Branly Müzesi, 571
Buca F Tipi Cezaevi, 367
Bulut Film, 56
Burak Aksak, 274, 413, 416, 417, 419, 420, 421, 439, 440
Burak Çevik, 89-101
Burak Kut, 109, 476
Burcu Karakaş, 443-470
Burçin Büke, 44
Burhan Öcal, 122

Bülent Armç, 307
Cadde Bostan Kültür Merkezi, 503, 504
Can Candan, 367-398
Can Dündar, 446
Can Yücel, 321
Cannes Film Festivali, 211, 271, 277, 282, 283, 309, 532
Cansu Dere, 280
Carl Ebert, 20
Carl Foreman, 409
Carl Gustav Jung, 473
Celile Toyon, 507
Cem Aydoğdu, 449
Cem Özer, 111, 112
Cem Yılmaz, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 44, 149, 235, 242, 244, 246, 248, 249, 251, 413, 424, 434, 441
Cemil Kavukçu, 475
Cengiz Bozkurt, 275
Ceylan Özçelik, 230-263
Charles Laughton, 40
Charlie Chaplin, 40, 41, 323, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 528
Chiris Fujiwara, 401-410
Chris Marker, 481, 570, 571, 572, 573, 577
Christan François Bouche, 570
CIA, 516
Cinemed, 389
Claude Chabrol, 540
CNN Türk, 137
CNN, 296
Coen Kardeşler, 85
Cornelis van Haarlem, 593
Cumhuriyet Gazetesi, 171, 305, 318, 330, 446

Cumhuriyet Üniversitesi, 203
Cüneyt Gökçer, 20, 21, 47
Çağan Irmak, 34, 110, 113, 114, 136, 150, 153, 433
Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD), 317
Çağlar Çorumlu, 319, 425
Çetin Sarıkartal, 79
Çiğdem Mater, 363
Çiğem Mazlum, 367-398
D&R, 279
Dalton Trumbo, 409
Damla Kırkalı, 380, 381
David Fincher, 159
David Newman, 407
Deborah Kerr, 407
Demir Özlü, 507
Deniz Akel, 128
Deniz Gezmiş, 329
Deniz Türkali, 560-569
Devekuşu Kabare, 425
Devlet Güvenlik Mahkemesi (DGM), 368, 373
Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Dayanışma Vakfı (TOBAV), 270
Devlet Tiyatroları Sanatçılar Derneği (DETİS), 269, 270
Dilek Aydın, 335-366
Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 375
Diyarbakır Develet Tiyatrosu, 267, 268, 296
Documentarist Film Festivali, 384, 386, 389
Doğa Rutkay, 319
Doğan Hızlan, 507
Dok Leipzig Film Festivali, 389, 390
Donald Trump, 308, 457

Durul Taylan, 231
Ebru Aker, 112
Ecder Akışık, 21
Edip Cansever, 59
Edith Piaf, 539
Ekşi Sözlük, 121
Elia Kazan, 85
Emel Çelebi, 199
Emel Müftüoğlu, 108, 109
Emel Sayın, 418
Emile Zola, 539
Emin Alper, 349
Emine Emel Balcı, 197-229
Emir Kusturica, 283
Emre Kayış, 335-366
Ensar Vakfı, 444, 446, 447, 454
Ercan Özkan, 357
Ercan Yazgan, 132
Erdal Özyağcılar, 586
Erdal Tosun, 424
Erdem Gül, 446
Erden Kıral, 94, 95, 584
Erdoğan Değer, 179
Erkan Can, 18, 122, 123
Erkan Petekkaya, 112, 127
Ernst Lubitsch, 408, 409
Erol Mintaş, 56
Erol Taş, 161
Erşan Kuneri, 248, 249
Ertem Eğilmez, 134, 177, 178, 193, 261, 425, 434, 586
Ertuğrul Günay, 43

Eskişehir Film Festivali, 362
Esme Madra, 207, 208
Esra Mungan, 131, 455
Etyen Mahçupyan, 30
Eurimages, 201, 203
Ev İşçileri Derneği, 221
Evren Oğuz, 120
Ezel Akay, 80, 137
Fadik Sevin Atasoy, 123
Fakir Baykurt, 582
Faruk Bayhan, 105, 106
Faruk Duman, 475
Faruk Turgut, 160
Fatih Özgüven, 171-196
Federico Fellini, 532, 591
Federico Garcia Lorca, 268
Ferhan Şensoy, 252, 429, 430
Ferzan Özpetek, 123
Fikret Kuşkan, 310
Filiz Ali, 313
Financial Times, 465
Fol Sinema, 89
Fongogo, 359
Francisco Goya, 593
François Truffaut, 540
Françoise Arnoul, 539
Frank Sinatra, 404
Fransız Devrimi, 490
Fritz Lang, 547
Fuat Avni, 467
Fuat Özkınay, 315

Fyodor Dostoyevsky, 474, 494, 495, 538
Galatasaray Üniversitesi, 454
Galileo, 307
Gamze Kaçak, 338
Gazanfer Özcan, 317
Genco Erkal, 68, 305, 318 323, 324, 327
Gevende, 67
Gezi Direnişi, 168, 275, 308, 460, 467, 489, 490
Goethe, 308
Gorki, 320, 322
Gökalp Gönen, 335-366
Gökçe Pehlivanoğlu, 335-366
Gökhan Tiryaki, 68
Gökhan Yıldırım, 376, 377, 378, 386, 389
Grand Prix, 283
Gustave Flaubert, 484
Guy de Maupassant, 538
Güler Aksular, 327
Gülse Birsel, 316
Gümüş Aslan Ödülü, 555
Günaydın Gazetesi, 531
Güner Ökten, 26
Güntekin Onay, 50
Güven Kıraç, 31
Hacettepe Devlet Konservatuarı, 267, 268
Hacettepe Üniversitesi, 446
Hakan Günday, 285
Haldun Ergüvenç, 507
Haldun Taner, 325
Halit Refiğ, 174, 181
Halkların Demokratik Partisi (HDP), 448

Hallac-ı Mansur, 481
Hande Ataizi, 113
Hasan Ali Ediz, 546
Hasan Ali Toptaş, 475
Hayat Televizyonu, 395
Hıncal Uluç, 281
Hrant Dink, 321
Hülya Avşar, 31, 280
Hürriyet Gazetesi, 277, 375, 465, 466
Hüseyin Karabey, 56
Hüseyin Kıran, 484, 485
ICM, 112
Ingmar Bergman, 85, 532, 540
İkarus, 339
İlhan Sami Çomak, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 384, 385, 386, 391, 392, 393
İMÇ Televizyonu, 372, 395
İrade İbrahimova, 35, 36
İshak Alaton, 30
İsmet Özel, 495
İstanbul Devlet Tiyatrosu, 23
İstanbul Film Festivali, 171, 374, 384, 388, 389, 394, 451, 461
İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), 460
İstanbul Sinema Günleri, 504
İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ), 416
İzmir Film Günleri, 389
İzmir Fuarı, 176, 194
İzmir İnsan Hakları Film Festivali, 389
İzzet Öz, 109
İzzet Yaşar, 93
Jack Nicholson, 39, 45

Jacques Derrida, 484
Jacques Prevert, 538
Jacques Rivette, 96
Jak Şalom, 503, 507, 523-530, 531, 537, 540, 547, 557, 570, 578, 590
James Franco, 142
James Joyce, 496
Janet Barış, 554-559
Jean Gabin, 539
Jean Renoir, 537, 539, 541
Jean Seberg, 407, 408
Jean Sibelius, 528
Jean-Luc Godard, 349, 525, 534, 540
Jean-Paul Sartre, 498
Jim Carrey, 415
John Steinbeck, 495
John Wise, 307
Joseph McCarthy, 512
Julien Duvivier, 540
Jülide Kural, 26
Kabuki Tiyatrosu, 556
Kadir Has Üniversitesi, 79
Kadir İnanır, 177
Kafa Dergisi, 41, 278
Kamran Usluer, 31
Kanal D, 105, 106, 424
Kardeş Türküler, 327
Kate Blancet, 112
Katherine Mansfield, 495
Kazım Kartal, 134
Kemal Kılıçdaroğlu, 321

Kemal Sunal, 26, 28, 43, 48, 49, 178, 231, 324, 512
Kemal Tahir, 289
Kemalettin Tuğcu, 17
Kenan Evren, 180, 306
Kenan Işık, 18
Kenan İmirzalıoğlu, 145, 244, 280
Kenan Pars, 310
Kenji Mizoguchi, 554, 555, 557
Kıvanç Baruönü, 438
Kıvanç Tatlıtuğ, 145, 272, 280
Kim Ki-duk, 142, 349
Kimse Yok mu Derneği, 447
Konak Sineması, 531
Köprüde Buluşmalar, 203
Krek, 251, 255
Krzysztof Kieślowski, 348
Kurt Koswick, 97
Kültür ve Turizm Bakanlığı, 123, 143, 198, 203, 318, 337, 352, 357, 361, 362, 363, 393, 461, 462, 463
Lale Oraloğlu, 173
LCC, 304
Leman Dergisi, 32
Lemi Bilgin, 269
Leo Tolstoy, 497
Leos Carax, 349
Levent Kazak, 126
Levent Kırca, 328, 510
Levent Üzümcü, 327
London Film School, 336, 337
Lütfi Ömer Akad, 519, 520, 521, 540
Mahinur Ergun, 110, 111, 160, 275, 287

Mahir Canova, 20
Mahsun Kırmızıgül, 149
Majid Majidi, 206
Makbule Özbek, 448
Malatya Film Festivali, 389
Maltepe Belediyesi, 363
Manfred Block, 96, 97, 98
Mansur Beyazyürek, 113
Marc Nichanian, 579
Maria Felix, 539
Marilyn Monroe, 407
Marmara Üniversitesi, 349, 457, 459
Martin Scorsese, 107, 112, 146, 163, 526
Maslak TİM, 327
Matt Damon, 146
Mazhar Fuat, 244
Mehmet Yılmaz, 113
Melis Birder, 367, 374, 375, 378
Memduh Ün, 133, 134, 438, 549
Meral Okay, 110, 111, 113, 153
Merlyn Solakhan, 89-101
Merve Polat, 343
Meryem Uzerli, 235
Meryem Yavuz, 202, 209
Mesut Yılmaz, 303
Metin Akpınar, 178, 425, 510
Metin Kaçan, 27, 28
Mezopotamya Kültür Merkezi, 227
Michael Caine, 238
Michael Chion, 438
Michel Simon, 538

Michelangelo Antonioni, 348, 531, 534
Michelangelo, 159, 595
Milan Kundera, 495
Milli İstihbarat Teşkilatı (MİT), 447
Milliyet Gazetesi, 322, 447, 448
Mimar Sinan Üniversitesi, 227, 237, 561
Mimar Sinan Üniversitesi, 561
Mirsat Herovic, 118
Mithat Alam Film Merkezi, 82, 89, 227, 285, 302, 305, 389, 429, 503, 504
Mohammad Amir Naji, 206
Mozart, 25
MTV, 108, 109
Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu, 273
Muhsin Ertuğrul, 304, 314
Murat Cemcir, 418, 422, 423, 424, 429, 431, 432, 435
Murat Gülsoy, 475
Murat Han, 116
Murat Kılıç, 242
Murat Tırpan, 102-129, 197-229
Murathan Mungan, 475, 484
Mustafa Altıntaş, 590-597
Mustafa Altıoklar, 34
Mustafa Altıoklar, 34, 126
Mustafa Kara, 31, 32, 197-229
Mustafa Kemal Atatürk, 20, 249, 307, 311, 312, 314, 318, 321, 324
Mustafa Sandal, 476
Müjdat Abi Çocuk Tiyatrosu, 508
Müjdat Gezen, 324, 507-514
Müjde Ar, 171-196
Münir Özkul, 261

Müşfik Kenter, 21, 47
Nadir Sarıbacak, 53-88, 451
National Gallery, 350
Nazan Kesal, 207
Nazım Hikmet Vakfı, 321, 326, 327
Nazım Hikmet, 289, 315, 321, 326, 327
Necati Akpınar, 433
Necati Cumalı, 560
Nejat İşler, 241
Nermin Aytekin, 204
Nesli Çölgeçen, 178
New York Times, 117
Nicolas Poussin, 593
Nil Kural, 401-410
Nilgün Marmara, 492
Nisa Serezli, 305
NTV, 179
Nur Sürer, 185
Nurgül Yeşilçay, 113, 151
Nuri Bilge Ceylan, 41, 99, 123, 141, 143276, 281, 282, 349, 431
Nükhet Duru, 185
Oğuz Atay, 99
Okan Bayülgen, 106, 112, 127
Oktay Arıcı, 325
Olkan Özyurt, 131-170
Onat Kutlar, 90, 98, 503, 504, 507
Onur Bakır, 367-398
Onur Saylak, 285
Onur Ünlü, 273, 274, 275, 283, 284
Orhan Çağman, 48, 49

Orhan Kemal, 582, 549
Orhan Pamuk, 379
Orman Bakanlığı, 357
Orson Welles, 538, 551
Oscar Ödülleri, 224, 259, 443, 548
OT Dergisi, 277, 278, 413, 419
Otto Preminger, 401-410
Ozan Açıktan, 233, 240
Ozan Açıktan, 438
Ozan Güven, 36, 230-263
Ömer Kavur, 176, 177, 193, 310, 349
Özcan Alper, 56, 349
Özcan Deniz, 110, 111, 121, 131-170
Özgü Namal, 115
Özgür Gündem Gazetesi, 490
Özgür Mumcu, 443-470
Özkan Uğur, 32, 34, 36, 244, 245
Öztürk Serengil, 434
Pablo Escobar, 244
Pablo Picasso, 593
Panagiotis Charamis, 380, 381
Paramount, 408
Pearl Harbor, 517
Pera Müzesi, 503, 578
Peter Arnett, 296
Peter Sellers, 40, 41
Pierre Auguste Renoir, 537
Pieter Bruegel, 593, 595
Pir Sultan Abdal, 481
Plato Film Okulu, 419, 423
Platon, 339, 340

Posta Gazetesi, 465
Production Coded Administration (PCA), 403
Radikal Gazetesi, 277, 465
Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), 272
Rana Cabbar, 322
Rasim Öztekin, 244, 418
Recep Tayyip Erdoğan, 457
Reha Erdem, 41, 99, 108, 186, 239, 348
Remzi Yayınevi, 279
Reza Zarrab, 447
Robert de Niro, 283
Robert Mckee, 438
Robert Redford, 142
Roberto Ciulli, 268
Roberto Rossellini, 539, 540, 548
Robin Williams, 40
Roland Barthes, 532
Ruth Benedict, 516, 517
Rutkay Aziz, 302-331, 586
Rückert Ödülü, 488
Sabah Gazetesi, 447, 451
Sabahattin Ali, 312
Sadık Şendil, 510, 511
Sadi Celil Cengiz, 417, 418, 419, 420, 423
Salih Mirzabeyoğlu, 384
Sam Neill, 239
Sami Şekeroğlu, 90
Samim Değer, 175
Samuel Beckett, 496
Saray Bosna Film Festivali, 389
Sarıyer Belediyesi, 327

Sarita Montiel, 509
Satyajit Ray, 523, 527
Savaş Dinçel, 26, 507
Seçil, 108
Selçuk Aydemir, 413-442
Sema Kaygusuz, 471-499, 570-581
Semih Fırıncıoğlu, 322
Semih Sergen, 21
Sennur Sezer, 507
Serdar Akar, 53
Serdar Ortaç, 189
Seren Yüce, 349
Sergei Eisenstein, 345, 507, 592, 594
Sergei Prokofiev, 594
Serkan Ercan, 55, 85
Serkan Keskin, 67, 275
Sertaç Yıldız, 367-398
Seyyar Sahne, 68
Sezen Aksu, 176, 179, 181, 183, 185
Shankar, 527
Sherko, 338, 339
Show TV, 104
Sight & Sound, 551
Silivri Cezaevi, 367, 372
Simla Sunay, 484
Sinan Çetin, 194, 195, 420
Sine Ergün, 484
Sinefil Dergisi, 60
Sinema Oyuncuları meslek Birliği (BİROY), 43
Sinema Sendikası, 362

Sinematek Yaşıyor! 50. Yılda 50 Film 50 Sunum, 503-597
Sinematürk, 237
Socrat, 307
Sophia Loren, 512, 549
Spotify, 467
Spotlight ve Basın Özgürlüğü Paneli, 443-470
Star TV, 461, 465
Sundance Film Festivali, 83, 242
Süreyya Operası, 327
Şahan Gökbakar, 125, 431
Şakiro, 139
Şebnem Bozuklu, 242
Şener Şen, 38, 79, 231, 254, 585, 586
Şerif Gören, 177, 584
Şeyh Bedrettin, 481
Şinasi Yurtsever, 439, 440, 441
Şişli Kültür Sanat Evi, 327
Şükrü Avşar, 148
Şükrü Saraçoğlu, 30
Tahir Elçi, 455
Tahsin Yücel, 475
Taner Barlas, 307
Taner Birsel, 281
Tarık Akan, 178, 303, 320, 321, 324, 325, 326
Tarkan, 108, 128
Tayfun Pirselimoğlu, 41, 531-536
Teoman Alpay, 188
Terry Gilliam, 572, 576
Theater an der Ruhr, 268
Theo Angelopoulos, 90

Timur Savcı, 114
Tolga Karaçelik, 53-88, 443-470
Tolga Örnek, 166, 241
Tom McCarthy, 444
Tomris Giritlioğlu, 31
Tomris Uyar, 494
Toto Karaca, 174
TRT Belgesel, 393
Tuğçe Madayanti Dizici, 210
Tunç Başaran, 310
Tunç Okan, 584, 585
Turgut Özakman, 311
Turgut Özal, 475
Turkuaz Yayın Grubu, 83, 465
Türk Hava Yolları (THY), 413, 422, 424
Türk Sinema Derneği, 503
Türkan Şoray, 177, 185, 231
Türker İnanoğlu Vakfı (TÜRVAK), 362
Türkiye Kominist Partisi, 326
Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), 175, 203, 273, 274, 284, 312, 420, 421
Türkmax, 420
TV8, 106
Ufuk Bayraktar, 112
Uğur Mumcu, 321, 330
Uğur Polat, 31, 310
Uğur Yücel, 121
Uğur Yücel, 121, 183, 231, 235, 241, 242, 258
Umur Bugay, 26, 29, 36
Ümit Ünal, 181, 242
Ümit Ünal, 562

Vahide Gördüm, 313
Van Gogh, 24
Varlık Dergisi, 475
Varlık Yayınevi, 93
Vasıf Öngören, 582
Vedat Türkali, 329, 330, 562
Vehbi Koç, 17
Vejdi Koçak, 338
Venedik Film Festivali, 142, 242, 555
Virginia Wolf, 485, 495
Vittorio De Sica, 525, 548, 549, 550
Vladimir Putin, 445
Vouge Dergisi, 104
Vural Paker, 194
Wall Street Jurnal, 465
Walt Whitman, 474
William Faulkner, 485
William Wyler, 537, 551
Wim Wenders, 309
Woody Allen, 34, 152
Yağmur Taylan, 231
Yakup Tekintangaç, 335-366
Yalçın Dümer, 182
Yalın Tolga, 16, 18
Yamaç Okur, 285
Yaman Okay, 26, 47, 48
Yapıyol Sendikası, 60
Yasujirō Ozu, 348, 517, 518, 519, 520, 521, 555
Yaşar Kemal, 98, 179, 308, 330, 582
Yavuz Bingöl, 112, 122, 123
Yavuz Özkan, 584

Yavuz Turgul, 39, 79, 134, 136, 150, 177, 178, 231
Yeni Film Fonu, 360, 381
Yeni Şafak Gazetesi, 457
Yeni Türkiye Belgeselleri Paneli, 367-398
Yeni Türkiye Kısa Filmleri Paneli, 335-366
Yeni Türkiye Sineması Paneli, 197-229
Yeşilçam, 90, 133, 276, 324, 325, 434, 582, 586
Yeşim Ustaoğlu, 41, 141, 479
Yıldız Kenter, 174, 305
Yılmaz Erdoğan, 44, 141, 149, 276, 281, 319
Yılmaz Güney, 94, 95, 134, 223, 325, 526, 546, 549, 550, 584
Yılmaz Karakoyunlu, 30
Yılmaz Özdil, 298
Yiğit Özşener, 241
Yücel Erten, 269
Yücel Yener, 29, 31
Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK), 271
Zafer Algöz, 15-51, 122, 245
ZDF Televizyonu, 200
Zeki Alasya, 178
Zeki Demirkubuz, 41, 186, 430, 431
Zeki Ökten, 26, 28, 48, 186, 584
Zerrin Egeliler, 134
Zeynep Günay Tan, 107
Zeynep Ünal,15-51, 131, 302-331, 390, 413-442, 443-470
Ziya Öztan, 310, 311, 316
Zuhal Olcay, 31, 185
Zülfü Livaneli, 115, 117, 118, 308, 309, 310

Film, Dizi, Tiyatro Oyunu, Kitap Dizini

La règle du jeu (Oyunun Kuralı), 538-545
10 Yönetmen 2 Film, 133
12 Maymun (12 Monkeys), 572
2001: Uzay Macerası (2001: A Space Odyssesy), 531
40 Metre Kare Almanya, 48
A.R.O.G, 32, 33, 247
Aaahh Belinda, 177, 178
Abluka, 482
Acı, 325
Adaletsizsiniz, 307
Adam, 108
Adı Vasfiye, 177, 184, 583
Advise and Consent, 409, 410
Afife Jale, 185
Ağır Roman, 27, 28, 185, 193
Ağıt, 325
Ah Güzel İstanbul, 176, 177, 180
Aleksandr Nevskiq, 590-597
Ali Baba ve Yedi Cüceler, 33, 35
Almanya Acı Vatan, 584
Altın Vuruş, 336, 339
Ana, 322
Annemin Yarası, 232, 233, 234, 240, 242, 262
Aparajito, 523
Apu'nun Dünyası (Apur Sansar), 523
Araba Sevdası, 250
Arabesk, 132, 178, 586
Araf, 141, 142, 146
Arkadaşım Şeytan, 562
Arnavut Kaldırımları, 108
Asılacak Kadın, 177, 178, 181, 182, 584
Asmalı Konak, 109, 110, 112, 153, 160
Asmalı Konak: Hayat, 110, 114, 135, 155
Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, 586

Aşk-ı Memnu, 171, 172, 174, 175, 191
Aşkın Dağlarda Gezer, 135
Atlar ve İnsanlar (Hroos i oss), 481
Avatar, 44, 158
Avrupa Yakası, 317
Ay Büyürken Uyuyamam, 560, 583
Ayestefenos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı, 315
Ayrılık, 418, 419
Azad, 336, 344, 345, 361
Babam ve Oğlum, 164, 433
Bağlar, 367, 374, 387
Bakur, 388, 391, 393, 450, 451, 458, 459, 460
Balalayka, 231, 242
Bana Şans Dile, 110
Barbarın Kahkahası, 489, 497
Batman, 143
Batsın Bu Dünya, 103
Ben Ingrid (Ingrid Bergman in Her Own Words), 539
Ben-Hur, 230
Benim Çocuğum, 391
Bereketli Topraklar Üzerinde, 48
Bernarda Alba'nın Evi, 268
Beş Kardeş, 68, 80
Beş Vakit, 348
Beton Park, 375
Big Fish, 432
Bir Millet Uyanıyor, 314
Bir Senaryo Yazmak, 438
Bir Tutam Baharat, 125
Bir Zamanlar Anadolu'da, 271, 275, 515
Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance), 160, 258
Bisiklet Hırsızları (Ladri di Biciclette), 250, 524, 525
Bizimkiler, 317
Blow Up, 531
Boccaccio '70, 549
Bodrum Hakimi, 239
Bonjour Tristesse (Günaydın Hüzün), 407,408
Boudu Saved from Drowning, 538
Braveheart, 140

Bunny Lake is Missing, 408
Büyük Diktatör (The Great Dictator), 41
Canım Ailem, 241
Cumhuriyet, 311, 324
Çalgı Çengi, 413, 423, 424, 425, 428, 436
Çelik Çomak, 67, 68
Çevirmen, 336, 337, 339, 347, 348
Çığlık (Il Grido), 533
Çıplak Vatandaş, 586
Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor, 484
Daha, 285
Dedemin İnsanları, 34
Deli Bal, 254
Deli Kan, 171
Diyet, 519, 520
Doktor Caligari'nin Muayenehanesi (Das Cabinet des Dr. Caligari), 547
Dolce Vita, 532
Dön Bebeğim, 108
Dört Duvar Cehennem, 166
Dul Bir Kadın, 560
Duruşma, 29
Düğün Dernek 2: Sünnet, 56, 431, 432, 439
Düğün Dernek, 413, 425, 431, 433, 434
Düğün, 519, 520
Düttürü Dünya, 259
Edebiyat ve Felaket, 579
Ekşi Elmalar, 276
Elena et Les Hommes (Elena ve Erkekler), 539, 540
Erken Gelen Yaz (Early Summer), 518
Eşkıya, 239
Evim Sensin, 147
Exodus, 408

Ezo Gelin, 288
Fahriye Abla, 190
Fight Club, 159, 250
French Cancan, 539
G.O.R.A, 235, 244, 255
Gazap Üzümleri
Geç Gelen Bahar (Late Spring), 518
Gelin, 519, 520
Gemide, 53
Gişe Memuru, 54, 55, 60, 61, 68, 84, 85, 463
Gönderen: İlhan Sami Çomak, 367
Gündelikçi, 199
Güzel Köylü, 291
Hababam Sınıfı, 178
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?, 80
Hayal, 97
Hayallerim Aşkım ve Sen, 562
Hayat Şarkısı, 287, 291
Hayat Var, 348
Hazır Ol!, 367
Haziran Gecesi, 160
Heykeller de Ölür (Les Statues Meurent Aussi), 482, 571, 572
Hiroşima Sevgilim (Hiroshima mon amour), 578
Hong Kong'lu Kontes (A Countess from Hong Kong), 512
Hovarda, 108
Hunt for the Wilderpeople, 239
Ich Liebe Dich, 200
Issız Adam, 245
Işıkla Karanlık Arasında, 519
İffet, 175
İftarlık Gazoz, 121

İkimizin Yerine, 258
İkinci Bahar, 154, 231, 234, 245, 253
İnatçılar (Hrutar), 482
İpler, 336
İşler Güçler, 413, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 436, 439
İtirazım Var, 275
Jin, 348
Kaç Para Kaç, 239
Kafamda Bir Tuhaflık, 379
Kalandar Soğuğu, 31, 32, 213, 218, 223, 228
Kaldırım Çocukları (Sciuscia), 548
Kanıt, 108, 124
Kapsül, 344, 347, 354
Kar Tanesi, 418
Kardeş Payı, 413, 426, 427, 434, 436
Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, 477
Kaybedenler Kulübü, 236, 241
Kırık Kalpler Bankası, 275, 284
Kış Uykusu, 81
Kızım ve Ben (La Ciociara), 549
Kolay Para, 135
Kor, 460
Korkuyorum Anne, 186
Kosmos, 348
Köçek, 175
Köstebek (The Departed), 147
Köyden İndim Şehire, 425
Krizantem ve Kılıç, 516
Kumpanya (O Thiasos), 173, 189
Kupa Kızı, 584
Kurbanlık, 420, 422
Kurtlar Vadisi, 417

Kurtuluş, 311, 316, 324
Küçük Kibritçi Kız (La Petite Marchande D'allumettes), 537
Küçük Tilkiler, 16
La Bete Humaine (Hayvanlaşan İnsan), 539
La Carrosse d'or (Altın Araba), 539
La Chienne (Dişi Köpek), 537
La Grande İllusion (Büyük Yanılsama), 538
La Jetée (Uçuş Terası), 481, 482, 570-581
La Marseillaise, 539
La vie est à nous (Hayat Bizimdir), 538
Labirent, 166
Laura (Kanlı Gölge), 401, 402
L'avventura (Serüven), 531-526
Le Déjeuner sur l'herbe (Kırlarda Yemek), 540
Les Bas-Fonds (Ayak Takımı Arasında), 538
Leyla ile Mecnun, 273, 274, 275, 283, 284, 286, 290, 291, 439, 440
Liar Liar, 415
Love Story, 148
Mahalleden Arkadaşlar, 413, 437, 440
Maldoror'un Şarkıları, 484
Marslı (The Martian), 146
Mavi Boncuk, 425
Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor, 438
Meryem, 116
Meslek Hikayeleri, 427
Metropolis, 547
Milano'da Mucize (Miracolo a Milano), 549
Mine, 176
Misafir, 296
Moby-Dick, 54
Modern Zamanlar (Modern Times), 41
Moon is Blue (Ay Mavidir), 402, 403, 404
Muhsin Bey, 239
Muhteşem Yüzyıl, 68, 234, 240, 254, 255, 256

Muhteşem Yüzyıl: Kösem, 107
Mustafa Hakkında Herşey, 114, 125
Mutluluk, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 124, 126
Nana, 537
Nefesim Kesilene Kadar, 222, 451
Nemrut'un Kızı, 416
Neredesin Firuze?, 135, 137
Noriko Üçlemesi, 518, 520
Notre Dame'ın Kamburu, 40
O Şimdi Asker, 120, 126, 135
O Şimdi Mahkum, 31, 111, 120, 122, 123, 125
Oğlum Adam Olacak, 38
Old Boy, 147
On Purge Bébé, 537
Ona Sevdiğini Söyle, 133
Otobüs, 584
Otomatik Portakal, 487
Ölü Bir Deniz, 315
Öykü, 438
Öyle Bir Geçer Zaman Ki, 107
Pandoranın Kutusu, 479
Paranormal Activity, 246
Parti (The Party), 41
Partie de campagne (Bir Kır Eğlencesi), 538
Pather Panchali (Yol Türküsü), 523-530
Patlak Sokaklar, 125
Pek Yakında, 33, 34, 235
Peri Gazozu, 515, 516
Pisi Pisi, 175
Piyano Piyano Bacaksız, 310
Potemkin Zırhlısı (Battleship Potemkin), 507, 551
Ramazan Güzeldir, 420, 422, 423
Rapunzel, 65, 68
Recep İvedik 4, 55, 432
River of No Return (Dönüşü Olmayan Nehir), 407
Rocky, 134

Roma Tatili (Roman Holiday), 551
Rüzgarın Hatıraları, 483
Salıncakta İki Kişi, 174
Salkım Hanım'ın Taneleri, 29, 38
Sans Soleil (Güneşsiz), 571, 572
Sarmaşık, 53-88, 451, 460, 461, 465, 483
Saygılar Bizden, 26, 38, 47
Selvi Boylum Al Yazmalım, 239
Sen Aydınlatırsın Geceyi, 275
Senden Bana Kalan, 111, 120, 121
Serçelerin Şarkısı (Avaze gonjeshk-ha), 206
Sevimli Tehlikeli, 149, 151
Shameless, 259
Sıcak, 111, 112, 114, 115, 122
Sınav, 31
Sis, 309, 310
Son Bahar, 288
Son Umut (The Water Diviner), 44
Spotlight, 167, 443-470
Stalag 17, 406
Su ve Ateş, 145
Sultan, 584
Super Size Me, 379
Sürü, 325
Şehir Işıkları (City Lights), 507-513
Şehir, 91, 92
Şirinler, 158
Şüphe, 124
Tabutta Röveşata, 259
Tekerleme, 89, 92, 93, 97
Teyzem, 181, 182, 184
The Anatomy of Murder (Bir Cinayetin Anatomisi), 404, 405
The Crime of Monsieur Lange, 538
The Dairy of a Chambermaid (Bir Oda Hizmetçisinin Günlüğü), 539
The Kid, 512
The Man With The Golden Arm (Altın Kollu Adam), 403, 404, 406
The Night Off, 259
The Revenant, 160

The River, 539
The Southerner (Güneyli Kadın), 539
The Woman on the Beach (Plajdaki Kadın), 539
Tokyo Story (Tokyo Monogatari, 515-522
Toni, 538
Toz Bezi, 220, 363
Uhde, 108
Umberto D., 549
Umut Adası, 31
Umut, 223, 325, 550, 526, 584
Uzak İhtimal, 80, 81
Uzaktan, 496
Üç Tekerlekli Bisiklet, 519
Ünlü Yönetmenlerden Sinema Dersleri, 438
Üsküdar'a Giderken, 424, 425, 426, 427
Vertigo, 574
Virgül'ün Şikayeti, 484
Visitors, 374
Where The Sidewalk Ends (Kaldırımlar Bitince), 402
Ya Sonra, 140, 145
Yağmurdan Sonra Bulanık Ayın Öyküleri (Ugetsu Monogatari), 554-559
Yahşi Batı, 33, 245
Yalan Dünya, 316, 426
Yer Altından Notlar, 68, 75
Yer Demir Gök Bakır, 308
Yeraltından Notlar, 474
Yere Düşen Dualar, 475, 476, 477, 498
Yıldız Tepe, 231
Yol, 325, 457, 461
Yolcu (The Passenger, 531)
Yumurcak (The Kid), 41
Yurttaş Kane (Citizen Kane), 538, 551
Yüz Yılın Yüz Filmi, 538
Zengin Mutfağı, 582-589
Züğürt Ağa, 178

Kurulduğu 2000 yılından bu yana Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, sinema bölümü bulunmayan Boğaziçi Üniversitesi'nde sinemaya ilgi duyan öğrencilere kendilerini geliştirebilecekleri bir ortam yaratmayı amaçlayan ve fikir aşamasından üretim aşamasına, sinemanın farklı alanlarında kendi yürütecekleri çalışmaları yapmaları için gerekli koşulları hazırlamayı amaçlıyor.

Yıl içinde Film Merkezi'nde yapılan söyleşi ve panellerin metinleri gönüllü öğrenciler tarafından yazıya geçiriliyor ve ortaya çıkan metinler bir kitapta toparlanarak yayınlanıyor. 2016 yılında da Merkez, aralarında Abdullah Oğuz, Müjde Ar, Ozan Güven, Rutkay Aziz, Selçuk Aydemir, Zafer Algöz gibi çok sayıda sinemacıyı, "Ayın Konuğu" başlığı altında Burcu Karakaş, Sema Kaygusuz, Özgür Mumcu gibi isimleri ağırladı. Merkez ayrıca bu yıl "Sinematek Yaşıyor! 50. Yılda, 50 Film, 50 Sunum" etkinliğine de ev sahipliği yaptı.

Bu kitap serisinin, sinemacıların seslerini ilk elden duyurmasıyla Türkiye sinema yazınındaki önemli boşluklardan birini doldurmaya devam edeceğini, sinema öğrencileri ve sinemaseverler için bir kaynak kitap olacağını ümit ediyoruz.

ISBN 978-975-518-402-9